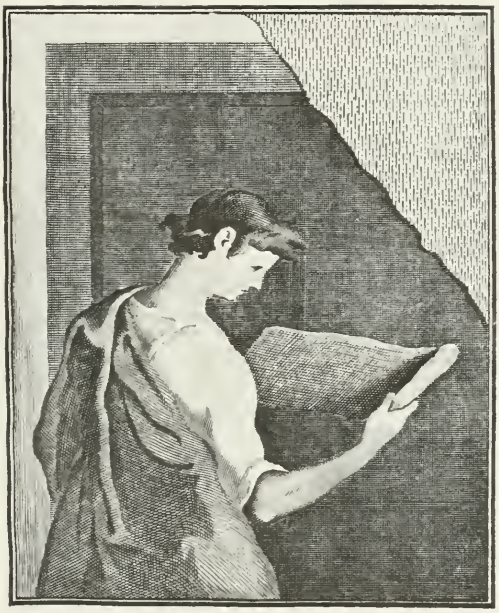


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Griechische Vasengemälde

erklärt von

F. G. Welcker.

Göttingen.
Verlag der Dieterichschen Buchhandlung.
1851.

Alte Denkmäler

erklärt von

F. G. Welcker.

N
3610
W44
pt. 3

Dritter Theil.

Griechische Vasengemälde.

Göttingen.
Verlag der Dieterischschen Buchhandlung.
1851.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Vorrede.

Keine Klasse der antiken Bildwerke hat in unsern Zeiten sich manigfaltiger und massenhafter vermehrt als die gemalten Thongefässe, deren so wunderbar viele wunderbar in Gräbern der Todten erhalten, an das Licht gezogen worden sind. Eine vor einundvierzig Jahren geschriebene kurze Schilderung kann den Contrast des damaligen Standes der Vasengelehrsamkeit mit den Fortschritten dieses besondern Studiums und mit der jetzt darin herrschenden ausgebreiteten Thätigkeit Kennern leicht vergegenwärtigen *). Im Verhältniss zu die-

*) Einleitung meiner Anzeige der Schrift des Abbate Lanzi de' vasi antichi dipinti 1806 in den Heidelberger Jahrbüchern der Litter. für Philologie u. s. w. 1810 S. 19—23. Die Vasengemälde sind gegen die andern Zweige der Archäologie unstreitig sehr vernachlässigt worden, die ausser ihr fast alle gute Pfleger fanden. Der Grund davon liegt wohl in mancherlei abschreckenden Schwierigkeiten kleinlicher Art, zum Theil in dem offenbar nicht durchgängig so ernsthaften und steten Zweck und Stil der Vasendarstellungen als der im Marmor, auf Münzen u. s. w. sich ankündigt, zum Theil vielleicht darin dass die besten Originale nicht in Rom, sondern an Orten sind die die Alterthümer bis jetzt mehr zu flüchtiger Unterhaltung lieber als zu innigem Verständniss nutzen. Die Dunkelheit der Gegenstände, die nach Lanzis einseitiger Auffassung (in der Zuschrift) sich von der frühen Zeit herschreiben soll da Zeuxis (Quint. 12, 10) noch nicht jedem

ser Thätigkeit scheint die von Anfang auf jene grossen Entdeckungen in einem weiteren Kreis erregte Aufmerk-

---

Ding sein Recht durch seinen Kanon zugeschrieben, kann seit lang nicht mehr gelten. Denn in den neueren Campanischen und Sicilischen Sammlungen sind die Gegenstände klarer, so wie die Kunst schöner als in den Vaticanischen (Passeri) und grösstentheils den Toscanischen und andern früher bekannten Vasen. Gegenwärtig lässt sich einiger Fortschritt erwarten. De Rossi in Rom hat seine nicht sehr grosse, aber durch manche Eigenthümlichkeiten ausgezeichnete Sammlung so sorgfältig und gut stechen lassen als bisher noch keine ist gezeichnet worden. Die Erklärungen sind nur noch nicht vollendet, möchten übrigens nicht das Wünschenswertheste dabei seyn. [Statt derselben hat nachher Millingen sehr gute zu der Ausgabe geliefert]. Vivenzios Sammlung in Nola, vielleicht die köstlichste von allen, wird nach seiner Versicherung auch bekannt gemacht werden. Dann wird öffentlichen Anzeigen nach in Paris jetzt eine Sammlung vorher unedirter Vasen besorgt aus dem Musée Napoléon und andern Cabinetten von Paris und auswärts, wozu Millin Erklärungen giebt. Aus England, wo so viele schöne Vasen hingiengen, ist wohl nichts zu erwarten. Ein paar geschickte Maler könnten ein ihnen selbst gewiss lehrreiches und angenehmes, uns Andern aber sehr erspriessliches und auch gewiss den Aufwand lohnendes Unternehmen machen wenn sie in allen Städten Italiens und Siciliens, wo jeder Privatbesitz durch leicht zu findende und durch sich selbst fortgedeihende Vermittlung für sie zugänglich wäre, alles Gute was sie fänden, zeichneten. Diese Sammlung würde leicht nicht bloss an Zahl bei weitem, sondern auch an Interesse alle andern übertreffen. Ausser einzelnen Bemühungen Vieler um den Sinn schwieriger Vorstellungen wäre dann besonders ein Mann zu wünschen der den ganzen artistischen und historischen Vorrath umfassend, mit sicherer Gelehrsamkeit, feinem Kunstsinn und

samkeit und die darauf gerichtete Theilnahme sich nicht erhalten und vermehrt zu haben. Diess ist sehr be-

---

einer für die alterthümlichst keusche Verschlossenheit bis zu der frivolest aufgeschlossenen Blume des Lebens gleich empfänglichen Vorstellung, das ganze Fach wohl ausgerüstet erst eigentlich einführte in die Alterthumskunde. Nicht die Kenntniss und Bearbeitung der gemeinen Griechischen Fabel allein und der spätern Dionysischen Religion insbesondre, sondern selbst die ganze Kunstgeschichte erwarten von hier aus eine neue Nahrungsquelle. Barthelemy in seiner Reise durch Italien erwähnt die Bemerkung des Grafen Caylus dass die Griechen die Malerei, indem sie sie (allein) zur Ausschmückung der Tempel, Vorhallen und Gräber verwendeten, weniger als die andern Künste cultivirten. Pausanias nennt nur 15 Maler und 169 Bildhauer. Aber man hüte sich aus solchen Bemerkungen zu folgern dass die Maler wenig Malersinn in Griechenland gehabt hätten. Ihre Malerei ist mit Strahlen ihrer Glorie durch die Vasen zu uns gedrungen und wenn die Wandmalereien meist sich der Sculptur annähern so findet man auf den Vasen Ein- und Anklänge mit dem alten Florentiner Malergeiste, Zartheit, seelenvolle Grazie, leichtschwebende Composition, unübertreffliche Zeichnung, in einem fremden Stil zum Theil, worin mancher feine Reiz der Kunst und des Lebens durch sie ausgedrückt ist, und eine reiche Stufenleiter der Kunstbildung (neben der der Sculptur und gemeinschaftlich mit ihr zu verfolgen), von dem alten Fremden, Unbelebten, Skizzenhaften in der Zeichnung, das für die oberflächliche Ansicht wenig, für den künstlerischen Sinn oft tief anziehend ist, bis zur schönsten Blüthe der Gestalt, in welche letzte Periode ein grosser Theil des gesammten Vorraths zusammentreffen wird. Richtet sich die Aufmerksamkeit mehr auf die malerische Composition, so wird zugleich aus den Schriftstellern das die Malerei Betreffende mehr berücksichtigt und verstanden werden. Was die Gegenstände

greiflich. Die Menge und die Verschiedenheit der Vasen waren zu gross und die Bekanntmachungen erga-

betrifft, so sind, so viel wir wissen, noch nirgends nur Klassen und Gränzen für sie aufgesucht; und dadurch dass man die verschiednen Arten nicht durch Überblicke erkannte, sind viele mühsame Erklärungen vergebens gemacht. Solche Abtheilungen wären z. B. folgende: die mythischen Gegenstände, als Hercules, die Atriden, Troische u. s. w., die Bacchischen, die mystischen, zu deren Behuf die verschiedenen Ritus, Weihegaben, Zeichen, Gefässe, über die viel Einzelnes, Getroffenes und Verfehltes vorhanden ist, zusammengehalten werden müssten, die seltenen auf die Verehrung andrer Götter sich beziehenden, als der Demeter, Plutons u. s. w. Scenen des Bades, des Wettkampfs, der Kunstsprünge, Tänze, graziöse, wollüstige jugendliche Gesellschaften, Hochzeiten, Erscheinung der Sänger, Putz und Anzug, bedeutungslose Decoration, Spiele, von denen uns einige ganz übersehen scheinen und in denen viele Götter ausfallen werden; ferner beliebte Theatergruppen, phantastische, burleske, obscöne Vorstellungen, gleichgültige oder unverständliche; sodann reingriechische, Griechischen nachgebildete Etrurische, die sich uns zu verhalten scheinen wie ein grosser Theil der Etrurischen Basreliefe und rein Italische. Weiter wohlverstandene, in sich vollendete Werke, und zwar in der Manier gute, aber hier und da unsichere, den schlechten Copisten verrathende, dann die wo spätere Zeit sich in vielen ständig gewordenen, nicht mehr lebendig regsamen und also die Kunst nicht mehr ansprechenden Cäremonieen, überhäuften Zeichen, Travestirungen der Götter, vielem Unverstand, der bei der Ausbreitung in die Fläche zunimmt, zu erkennen giebt. In welchem Verhältniss genau finden sich Beziehungen an den in Gräber gelegten oder zu anderm Gebrauch muthmasslich dienenden auf diese Bestimmung? Diess Letzte beantwortet sich fast nur an Ort und Stelle. Rücksicht wäre auch zu nehmen auf das

ben sich ohne alle Verabredung von zu vielen Orten her als dass sofort die zweckmässigste Auswahl und

---

Örtliche der Gegenstände, z. B. die Athenische Fabel, die höchst selten in Basreliefen ist, kommt sehr häufig und in ausgesuchten Vorstellungen auf den Vasen vor, auch zeigen die vielen Scherben die alle Reisenden von Athen mitbringen, dass dort viele Fabriken gewesen seyn müssen. Was diese letzten betrifft, so hat d'Hancarville Verdienst um ihre Aufsuchung; nur dass er daneben abentheuerliche Perioden der Fabrication aufstellt. Die ganze äussere Geschichte hat ihre grossen Schwierigkeiten. Aber es ist Zeit, dass wir uns zum Werke wenden. Lanzis grosse Verdienste um die altitalischen Sprachen und die Vindicirung des Griechischen Namens für einen grossen Theil der Kunstwerke berechtigen zu Erwartungen. Diese erfüllt das Buch nicht ganz. Ein grosser Theil desselben scheint aus früher zusammengetragenen Notizen zu bestehen, die eine merkwürdige, in der dritten Abhandlung beschriebene Vase wieder vorzunehmen veranlasste. Der Gegenstand war indessen jener Zeit entwachsen. Neues und Geistvolles darf man nicht viel suchen, aber viel Richtiges und Brauchbares; worunter freilich auch viel sehr bekannt ist. Dazu kommt nun eine gewisse Weitschweifigkeit, verschieden noch von der breiteren, sich gefällig zu machen suchenden Darstellung der Italiener überhaupt, die ihren Gegenstand nicht wagen geradezu hinzuwerfen, wie viele Deutsche, sondern ihn gleich dem die Waare zustutzenden Kaufmann in schmiegsamer, durchgearbeiteter, zierlicher (dadurch meist manierirter) Rede vorbringen mögen und noch gern die vielen bloss gesellschaftlichen Beziehungen unterhalten, die in Lateinischer Sprache auch uns noch häufig vorkommen. Der Verf. ist nun sehr alt und seine frömmelnde Laune, welche die irdischen und heidnischen Dinge am liebsten ganz verwirft, erlaubt ihm freilich wenig freie Erhebung mehr und dass er mehr das innere Leben der Gegen-

Folge hätten hervorgehn können. Die häufigen Wiederholungen derselben, zum Theil abstossender Vorstellungen, nicht am wenigsten auch die fast durchgängig mehr auf Vasenerklärer und Sammler als auf einen etwas weiteren Kreis von Kunstverständigen berechnete Art der Herausgabe haben bewirkt dass seit geraumer Zeit dieser Klasse im Allgemeinen weniger Gunst zugewandt oder Wichtigkeit beigelegt zu werden scheint als man nach ihrer wirklichen Wichtigkeit erwarten sollte oder als unter andern Umständen sicher der Fall seyn möchte. Unzählige Monumente die für sich geringfügig scheinen können, steigen sehr im Werth wenn sie an ihre rechte Stelle in den zu ordnenden Reihen und Kreisen als verbindende Glieder gesetzt werden. Das Werk der dazu erforderlichen vielfältigen Durchmusterung des ganzen Vorraths oder die Prüfung und Erforschung alles Einzelnen die der Übersicht und gehörigen Schätzung des Ganzen vorausgehen muss, ist ein viel zu grosses als dass nicht auch von jetzt an noch von Vielen viel versucht und geleistet werden müsste bis den Freunden des Alterthums im Allgemeinen der reine Ertrag für die Mythologie und die Kunstgeschichte einer Periode für welche diese Vasen eine Hauptquelle der Erkenntniss abgeben, in leicht überschaulicher Darstellung und in Reihefolgen von Abbildungen zu leichtem beliebigem Gebrauch wird dargeboten werden können. Was Lessing über alte Kunst geschrieben hat, müsste ich sehr wenig fassen oder er würde ganz besonders

---

stände als äusseres, einer Rechnung unterliegendes Beiwerk betrachtete.

angezogen worden seyn durch den Reichthum schöner Anschauungen, den weiten Gedankenkreis in diesen sinnreichen kunstmythologischen Erfindungen, die geschickten und zum Theil so naiven Motive, überhaupt durch die von den Vasen zu entnehmende Sprache welche zum Ausdruck der Religionen und der Mythen die Malerei sich erfunden und mit strenger, einfacher und sichrer Methode ausgebildet hat. Denn in der That ist die Kunst die Mythen für das Auge darzustellen nicht weniger als die Idealformen der Götter eine der grössten Erscheinungen Hellenischer Erfindung und Schule. Diese Schule würde sogar für die heutige Kunst noch beachtenswerth seyn wenn sie nicht, anstatt sich wie in Rafaels Zeiten in einem beschränkteren Kreise schöpferisch zu regen, bei der unendlichen Fülle und Manigfaltigkeit, dem Überschwank des Wissens und Schaffens, Versuchens und Nachahmens in Bahnen fortgerissen würde hinter denen jene noch so geniale, doch kindliche und einfache, unscheinbare Kunst zu weit abliegt um sich ihr nicht völlig aus dem Auge zu verlieren. Wie richtig die Griechische Malerei eine stumme Poesie genannt werde, wird man oft überraschend inne bei der Untersuchung dieser Compositionen. Ein Theil der Erklärungen freilich ist gefunden mit dem Monument selbst das eine neue Darstellung enthält; zum Theil aber sind sie selbst auch Funde oder kleine Entdeckungen, indem neue Gedanken und Wendungen hinter Darstellungen und Figuren sich verstecken deren Gegenstände nur im Allgemeinen oder auf andre Art bekannt waren.

Ausser den in den Personen und ihrer Haltung

unter einander zu erkennenden Gedanken, Absichten und Andeutungen der Erfinder hat der Erklärer besonders aufmerksam zu betrachten die von ihnen gebrauchten Zeichen, Merkmale und Aushülfen conventioneller Art, welche dem wirklich Dargestellten zur näheren Bestimmung und zur Ergänzung dienen. Es sind diese Zeichen meistentheils zu sinnig fein um sich und ihre Bedeutung aufzudringen, aber auch zu gewählt um diese zweifelhaft und unbestimmt zu lassen. Die schätzbarsten Erkenntnisse hängen oft von solchen unscheinbaren Nebendingen ab und zuweilen bedarf es grosser Anstalt um die kleinsten in ihr rechtes Licht zu setzen. Es gilt eine gewisse Zeichensprache, von mässigem Umfang, zu erforschen und nach den Beziehungen des Einzelnen auf einander, so wie in ihren Unregelmässigkeiten zu regeln und sicher zu stellen. Ist diess geschehen, so werden viele Weitläufigkeiten wegfallen, so wie wir jetzt schon, da die Arten des Anzugs im Allgemeinen genugsam auseinandergesetzt und bekannt sind, der Beschreibung und Erklärung desselben bei einer jeden auch gar nichts Ungewöhnliches enthaltenden Figur, die den Noten des Minellius für angehende Schüler gleichen, überhoben sind. Überhaupt wird, nachdem nur der grössere Theil der eigentlich der Erklärung bedürftigen Vorstellungen auch in jeder andern Hinsicht richtig und genau verstanden ist, die Besprechung dieser Werke weit kürzer und freier ausfallen können: Vergleichung und Analogie werden von dem Gegebenen und Verstandenen aus nach allen Seiten hin Aufschlüsse geben und die auseinandergerissenen Scenen sich in einen Alles verdeutlichenden und ergänzenden

Zusammenhang stellen. Übrigens ist die Auslegung solcher Bildwerke noch anziehender als die der Dichter; denn auch wenn sie sich unmittelbar auszusprechen scheinen, erfordern sie dennoch überall Übersicht und Einsicht in den künstlerischen Brauch überhaupt um dieses Sinns und der Grenze der Bedeutung sicher zu seyn. Das mythisch oder poetisch und allegorisch Wesentliche, der Kern und Typus und das malerisch Freie, Bedeutungslose, Raum und Symmetrie Ausfüllende, das Deutliche und das Unbestimmte oder nicht zu Bestimmende sind auf diesem Felde nicht immer ganz leicht zu unterscheiden. Zu rasche und ungeprüfte Annahmen kürzen den Weg in das Innerste dieses weiten Kreises nicht ab: Kritiker und Dilettanten welche die Genauigkeit abstösst, haben schwerlich recht versucht welcher Unterschied sey zwischen gesunden und wurmstichigen Früchten der Vasenerklärung. Es mag ihnen auch sehr gleichgültig seyn, welche religiöse oder heroisch-poetische Vorstellungen von diesem oder jenem Gemälde abgezogen werden, indem es nicht ihre Aufgabe ist aus vielen unter einander verglichen und verbunden Beiträge und Erweiterungen zu bereits gesicherten mythologischen und andern Erkenntnissen zu gewinnen.

Bestimmte Gründe für die eigenen Erklärungen sind nicht nothwendiger als die gegen nicht gebilligte fremde, wenn diese von berühmten, von scharfsinnigen und gelehrten Herausgebern herrühren und nicht einer gesunden und wahrscheinlichen Auffassung, wie es viele giebt, allzusehr entbehren. Gerade die mehrseitige Betrachtung, die Vergleichung alles Einzelnen nach verschiedener Voraussetzung kann am besten zeigen, wie

verständig und natürlich, wie bestimmt, wahr und folgerecht die Ausdrucksweise der Maler im Allgemeinen war. Aus diesem Grund habe ich auch die Widerlegung einiger meiner eignen früheren Erklärungen nicht für überflüssig gehalten.

Die Anordnung der Vorstellungen ist auch in diesem Theil durch den Inhalt bestimmt. Zu kunstgeschichtlichen Bemerkungen zusammenhängenderer und vollständigerer Art war der nach und nach zufällig entstandne Verein von Bildern weniger geeignet, zumal da bei manchen der grösseren und schöneren, die nur in vollkommenster Nachbildung wiederholt werden dürfen, nur auf grössere Vasenwerke verwiesen wurde. Schon jetzt liessen sich zwar Auswahlen nach Massgabe des Styls und der Composition bilden, welche das kunstliebende, aber nicht immer mit allen den vielen und zum Theil zerstreuten Publicationen bekannte Publicum sehr überraschen und manchen neuen Einblick in die Entwicklungsstufen verschiedner Zeiten und Sitze der Kunst eröffnen möchten. Doch wird eine erschöpfende Beurtheilung der Griechischen Malerei so weit sie durch die Thongefässe uns erhalten ist, ihre Geschichte von der künstlerischen Seite erfolgreicher erst dann unternommen werden wenn im ganzen oder doch einem grösseren Umfang sicher bekannt und Vielen geläufig ist was die Maler dieser Gefässe und ihrer Vorbilder darstellen wollten, mit wie viel Klugheit zugleich und Phantasie sie den gegebenen Stoffen die Zeichnung angepasst und künstlerisches Leben eingehaucht haben. Das was führt von selbst immer wieder auf das wie zurück.

Sept. 1851. F. G. W.

Inhalt.

Seite

Würfelorakel vor der Pallas und vor der Palme des Apollon (1835) Taf. I. II. 3

Athene bei dem Streite der Atriden vor der Abfahrt von Ilion (1836) Taf. III. 25

Athene dem Herakles zu trinken eingiessend Taf. IV . 31

Athene traulich mit Herakles (1836) Taf. V, 1. 2. 3 . 38

Athene Ergane (1835) Taf. VII 48

Apollon Kitharodos (1840) Taf. VIII 50

Sonnenaufgang (1833) Taf. IX 53

Helios und Selene geführt von dem Lichtpan Taf. X, 1 . 67

Sonnenauf- und Untergang (1840) Taf. XI 72

Der Ehebund der Persephone mit dem Pluton (1850) Taf. XII 93

Die Unterwelt an einer Vase zu Karlsruh 1842 . . 105

Dithyrambus (1829) Taf. X, 2 125

Semele in den Olymp geführt (1839) Taf. XIII . . . 136

Agrionien (1842) Taf. XIV 138

Boreas und Oreithyia (1838). 143

Prometheus 192

Die Sicilischen Paliken (1830) Taf. XV, 1. 2 201

Eirene (1840) Taf. XVI, 1. 2 243

Euplöa (1832) Taf. XVII, 1 248

Momus (1842) Taf. XVII, 2 255

Herakles und die Hydra (1842) Taf. VI 257

Der Dreifussraub des Herakles (1845) 268

Herakles gegen drei Götter kämpfend (1831) Taf. XVIII 286

Die Himmelfahrt des Herakles (1833) 299

Herakles den Pluton aus seinem Reich fortträgend (1809. 1851) Taf. XIX, 1. 2 303

Herakles am Scheideweg (1831) Taf. XX 310

Theseus und Hippolyte (1835) Taf. XXI, 1. 2 342

Theseus und Antiope (1833) Taf. XXII, 1. 2 350

Hochzeit des Theseus und der Antiope (1847). . . . 353

Tereus (1844) 365

Atreus und Thyestes (1838) 371

Iason der Drachentöder (1835) Taf. XXIV, 1. 2 . . . 378

Seite
Kadmos (1841) Taf. XXIII, 1 385
Tiresias vor Oedipus (1835) 393
Oedipus und Iokaste (1834) Taf. XXIII, 2 396
Abschied des Achilleus von seinem Grossvater Nereus (1840) Taf. XXV, 1. 2 401
Achilleus den Patroklos verbindend und die Einführung des Herakles unter die Götter (1831. 1851) . . . 410
Zweikampf des Achilleus und Hektor (1831) Taf. XXVI, 1. 2. 428
Tod des Palamedes (1838) Taf. XXVII 435
Diomeds und Hektors Kampf über die Leiche des Skythes (1836) 443
Iliupersis (1835) 445
Odysseus und Theano (1831) Taf. XXVIII 450
Odysseus und der Schatten des Tiresias (1845) Taf. XXIX 452
Odysseus Akanthoplex (1843) Taf. XXX, 1. 2 459
Musäos Zögling der Muse (1845) Taf. XXXI 462
Der geflügelte Dichter, vielleicht Eumelos und Parthenope (1839) Taf. XXXII, 1. 2. 3 472
Krösos auf dem Scheiterhaufen (1834) Taf. XXXIII . . 481
König Arkesilaos als Silphionhändler (1836) Taf. XXXIV 488
Die erste Scene aus den Fröschen des Aristophanes (1849) 498
Die Antigone des Sophokles parodirt (1848) Taf. XXXV, 1 504
Gespräch (1835) 507
Schildstechen in Argos (1821. 1851) Taf. XXXV, 2 . . 512
Nekromanteion (1835) 420
Schmiede Taf. XXXVI 523
Unfug der Palästriten (1839) 526
Einige Vasen im Museum zu Neapel (1843) 529

Anhang.

Ein Etrurischer Spiegel (1842) 537
Die Townleysche Cista (1835) 542
Sarkophag. Protesilaos und Laodamia (1842) 553
Geschnittner Stein. Streit des Achilleus und Odysseus (1836) 559

Vasengemälde.

Würfelorakel vor Pallas Athene und vor der Palme Apollons*).

Taf. I. II.

Das erste von beiden Gemälden, von einem Lekythos aus Vulci, wurde von Raoul Rochette bekannt gemacht [1]). Die mit dem Rücken nach oben ausgestreckte Hand der beiden Krieger lässt an das Werfen von Astragalen denken und man kann daher nicht umhin das Bild in Verbindung zu bringen mit zwei andern von Gerhard in seinem Rapporto Volcente bemerkten, wobei er an „eine heilige Cäremonie, geübt von Kriegern zu Ehren der Pallas, und bestimmt an die Orakel im Tegeatischen Culte dieser Göttin durch Loose" dachte [2]). Später in den archäol. Studien (1833 S. 167) erklärt derselbe dass die an einer bedeutenden Anzahl in Vulci entdeckter ähnlicher Bilder neu hinzugetretenen Nebenumstände ihn vorerst zu einer bestimmten Erklärung nicht kommen lassen. Es scheint dass hier zweierlei Vorstellungen, die äusserlich grosse Ähnlichkeit mit einander haben, wohl zu unterscheiden sind. Die erste zeigt uns einfach zwei Krieger welche zum Zeitvertreib Würfel

*) Rhein. Mus. für Philologie 1835 Bd. III S. 600—604.

1) Mon. inéd. pl. 56. Cab. Durand n. 403 [jetzt im Britischen Museum].

2) Annali del inst. archeol. 1381 T. III p. 133 not. 189 p. 238. [Von Würfeln der Athene Alea ist mir kein Zeugniss bekannt. Orakel in Tegea scheint aus den Münzen mit Athene welcher eine kleine Figur ein Gefäss hinhält, geschlossen worden zu seyn, Mionnet II p. 255 n. 68. 72. Suppl. IV p. 293 n. 116].

spielen (κυβεία), wie Palamedes der Erfinder und Thersites in der Unterwelt des Polygnot, oder Brettspiel, Zugspiel (πεττεία), wie Palamedes und Protesilaos bei Euripides in der Iphigenia in Aulis (195). So soll in den Myrmidonen des Aeschylus vorgekommen seyn dass Achilles in seinem Zelt Würfel spielte, nemlich während die Schlacht tobte: und die Worte die in den Fröschen des Aristophanes Dionysos spricht (1400):

βέβληκ' Ἀχιλλεὺς δύο κύβω καὶ τέτταρα,

scheinen dem Zusammenhang nach aus einer Tragödie des Euripides, obgleich die Alexandrinischen Grammatiker sie in keiner mehr fanden: einer vermuthete daher dass der Vers im Telephos gestanden habe und nachher gestrichen worden sey. So ist ein Heldenpaar sitzend auf Steinen beim Brettspiel, jeder mit sechs kugelrunden schwarzen und weissen Steinen versehen, an einer 1825 gefundenen Amphora von grossartigem Styl aus Nola im Museum zu Neapel [3]). Dieselbe Vorstellung fand sich in Vulci [4]), und mit einiger Verschiedenheit an einer Amphora mit dem Namen des Malers Exekias [5]). Hier nemlich sieht man nicht eine lange Reihe von

3) Panofka in Schorns Kunstblatt 1829 S. 160, Gerhards Studien S. 165, im Museum zu Neapel nach Buallett. 1832 p. 70.

4) Mon. d. Inst. archeol. I, 26, 2. Annali III, 288, wo es ein Irrthum ist wenn gesagt wird: i due eroi muovono colle lancie i globetti collocati sopra un piedistallo. Die Lanzen halten die Helden in der Linken, während einer nach dem andern mit der Rechten die schwarzen und weissen Steinchen rückt, deren es auch hier, wie es scheint, zwölf sind. Stellung und Geberden könnten nicht ausdrucksvoller und naiver seyn (Rv. Herakles und Antäos), dieselbe Vase die im Bullett. 1829 p. 77 vorkommt, in der Sammlung Candelori.

5) Monum. d. I. a. II tav. 22. Annali VII p. 227, Nibby dichiarazione del dipinto di un vaso fittile Volcente offerto dai Sgri. Candelori alla S. di nostro Signore Papa Gregorio XVI Roma 1834 fol. Sec. Campanari della grande anfora Volcente rappres. Achille e Ajace che giuocano agli astragali Roma 1834 4. Mus. Gregor II tav. 53. Das Gefäss wird an Schönheit allen von derselben Classe in diesem Museum mit Recht vorgezogen.

Brettsteinen, auch weisen die neben den Spielern geschriebenen Zahlen *TΕΣΑΡΑ* und *ΤΡΙΑ* auf Würfel hin, und da auch die Namen *ΑΧΙΛΕΟΣ* und *ΑΙΑΝΤΟΣ* beigeschrieben sind, so ist die Vermuthung annehmlich dass an den Aufenthalt dieser Helden in Argos nach dem Telephos des Euripides (wenn nicht nach älterer Poesie) gedacht sey *). Die zwölf Brettsteine dagegen sind an einer Athenischen Vase des Herrn Révil, wo die beiden gegeneinanderüber sitzenden Spieler nicht Krieger, sondern mit weitem Gewand angethan sind [6]).

Ganz etwas Andres aber als Spiel ist das Werfen der Astragalen zu den Füssen einer Göttin und es ist nicht daran zu denken dass Athene ohne Bedeutung, dass ein solcher Platz zufällig gewählt seyn könne; selbst die Steinplatten auf denen hier gespielt wird, scheinen nicht wie zu gemeinem Spiel bestimmt. Das vollständigste Seitenstück giebt das Vasengemälde Taf. 2 ab [7]), wo die Stelle der Athene eine Palme einnimmt und das Astragalenwerfen nur noch viel natürlicher als auf der unsrigen ausgedrückt, die Stellung aber der beiden Krieger, die ihre Doppellanze in der Linken halten, ganz dieselbe ist. Noch ist auf jeder Seite eine weibliche Figur, worunter man Priesterinnen oder Tempeldienerinnen vermuthen darf. Durch diess Uebereins-

---

*) O. Jahn Telephos und Troilos S. 26. Die Zahlen bezieben sich auf die Punkte an den Astragalen oder Würfeln, nicht auf die der Brettsteine, wie im Bullett. 1834 p. 179 angenommen ist.

6) Bullett. 1831 p. 95. [Das Gefäss unter dem Tisch der einen Seite (denn die Vorstellung ist an beiden Seiten wiederholt), wahrscheinlich bestimmt um die Brettsteine (pièces du jeu) darin aufzubewahren, wie J. de Witte bemerkt, ist Nebensache: und wenigstens ist kein Grund es mit Gerhard „Loosgefäss" zu nennen. Warum sollte nicht auch das Spiel an sich dargestellt werden, wie auch Palamedes für sich allein vorkommt mit Würfeln (mit dem Etrurischen Namen) Revue archéol. 4 année. II p. 294 pl. 68, 3].

7) Dubois Maisonneuve Introduction à l'étude des Vases peints pl. XXIX, 2.

treffen wird es augenscheinlich dass zwei Waffengefährten hier die Athene, dort den Apollon, wahrscheinlich bevor sie in die Schlacht abgehn, durch den Wurf befragen.

Ehe ein Krieg begann, fragte man die Orakel, also wohl auch vor der Schlacht; selbst die Wettkämpfer fragten sie ehe sie zum Kampfspiel abreisten, ob sie siegen würden [8]). Orakel durch Würfel gehören nicht zu den bekanntesten; die sortes Praenestinae sind davon verschieden und die sortes Lyciae bei Virgil und sortes Deliae sind ein allgemeinerer Ausdruck, so wie die *κλῆροι* des Tiresias in den Phönissen des Euripides, des Mopsos bei Pindar (P. 4, 190). In der Höhle des Herakles in Bura bei Pausanias (7, 25, 6) warf man vier Würfel und eine Tafel enthielt die Auslegung jedes Wurfs. [Auf Ephesischen Münzen sieht man Artemis und zwei Astragalenspieler. Astragalen lagen in den Tempeln auf den heiligen Tischen (Schol. Pind. P. 4, 337). Wenn Krieger wirklich aus dem Fallen der Würfel sehn wollten, ob sie in den Kampf ziehn sollten oder ob sie daraus zurückkehren würden, so ist dies eine Sache die schwerlich bei einem Schriftsteller vorkommt, obwohl darauf angespielt zu werden scheint]. Der Verfasser des Rhesos sagt (183):

χρὴ δ' ἐπ' ἀξίοις πονεῖν
ψυχὴν προβάλλοντ' ἐν κύβοισι δαίμονος.

Derselbe (443):

ἡμέραν δ' ἐξ ἡμέρας
ῥίπτεις κυβεύων τὸν πρὸς Ἀργείους Ἄρην.

Aeschylus (Suppl. 396) *ἔργον δ' ἐν κύβοις Ἄρης κρινεῖ.* Aus dem Würfeln um Leben oder Tod vor der Schlacht und vor einem Götterbild, eher als aus dem Leichtsinn eines Spielers scheint das Sprichwort entsprungen: *βεβλῆσθαι*

8) Philostr. Her. II, 6. Anthol. Pal. XI, 163. Pausan. VI, 8, 2. Bei Juvenal VI, 385 fleht eine Dame unter Opfern und Gebeten die Götter ihr zu offenbaren, ob ihr Lieblingssänger beim nächsten Wettstreit siegen werde.

τοὺς ἀστραγάλους, wie Aratus sagt bei Plutarch (Arat. 29) oder jacta alea esto, nach dem Griechischen, z. B. das Menander:

δεδογμένον τὸ πρᾶγμ', ἀνερρίφθω κύβος,

des Meleager:

βεβλήσθω κύβος, ἅπτε, πορεύσομαι.'

Dass die Krieger immer paarweise den Wurf thun, kann nicht besonders auffallen, dass es zu den Füssen der Athene geschieht, wäre weil sie die Kriegsgöttin ist, oder im Heiligthum des Apollon weil er aller Weissagung vorsteht. Die Geberde und der Ausdruck der Athene auf unsrer Vase stimmen mit der Sache überein. Die Göttin scheint nemlich mit dem Blick und der aufgehobenen Linken günstige Entscheidung auszudrücken. Und selbst die Schrift dürfte in diesem Zusammenhang sich deuten lassen. Es scheint nemlich dreimal die Formel wiederholt ὡς ἥδος ἥ, das einemal ganz richtig geschrieben *ΟΣ ΕΔΟΣΕ*, das anderemal so dass nur das *Δ* einem *Α* ähnlich und statt des *Ε* am Ende ein unvollkommner Buchstabe ist, das drittemal unrichtiger *ΟΣΔΟΣΑΣ*, und diess ὡς ἥδος ἥ dann ergänzt durch das *ΣΔΕΠΑΟΗΣ*, ὧδε πάθῃς, so dass die Worte zusammen die Gewährung der Göttin ausdrücken **).

Nach dieser Erklärung reihen die Vasen mit dieser Vorstellung sich an die welche den Abschied eines gewaffneten Heros von seinem Vater oder Weib enthalten, und die Vervielfältigung dieses Bildes erklärt sich dann daraus dass diesen Scenen der Heroenwelt eine Beziehung auf die wirklichen Lebensverhältnisse gegeben wurde. Der Französische Herausgeber [welcher später dieser Erklärung seine volle Zustimmung gegeben hat], bezog es auf den Raub des Palladium, so dass eine der Wegnahme desselben vor-

**) Wie verschieden solche Inschriften der Maler gedeutet werden, zeigt Grotefends Versuch in der Hallischen Litt. Zeit. 1834 S. 298, der dieselben Buchstaben so liest: ὡς ἑ δώσει und ἰᾷ ἐπαφῇ οἱ δοιοί, uno contactu ambo. Die obige Erklärung wird bestätigt von O. Jahn Archäol. Aufs. S. 116.

ausgehende Scene dargestellt sey, die beiden Heroen knieend um die Göttin anzuflehen dass sie geruhe sich forttragen zu lassen und nicht darüber zürnen wolle. Die Schriftsteller verrathen von dieser Aengstlichkeit keine Spur und es würde daher um so auffallender seyn nicht die Handlung selbst, sondern eine Vorbereitung dazu, die so vielen Erzählern nicht in den Sinn gekommen ist, in einem Bilde des alten Styls ausgedrückt zu sehen. Es genügte an einem ehrerbietig bescheidnen Herantreten des Ajas, wie er es auf Taf. 66 desselben Werks beobachtet. Aber auch die Zeichnung selbst ist mit der angenommenen Scene nicht in Uebereinstimmung. Zu ihr schickt es sich nicht dass die Krieger ihre Schilde abgelegt haben, und vorzüglich ist die Stellung der Krieger, die sich auf ein Knie niedergelassen haben und die rechte Hand ausgestreckt halten, keineswegs eine flehende, man sehe auf die Art des Knieens oder auf die Richtung der Hand. Die andere Durandische Vase wovon der Herausgeber spricht, zwei bärtige Krieger auf behauenen Steinen gegen einander über sitzend, die Athene von dem Gestell herabgestiegen, gehört wahrscheinlich nicht hierher*); auf manigfaltige Weise kommt die Göttin mit einem Kriegerpaar gesellt vor. Auf einer Vase, wo die beiden Heroen auch auf ξεστοῖς λίθοις sitzen und Rath pflegen, ist sie stehend in ihrer Mitte, Millin Vases 1, 66.

Seitdem das Vorhergehende geschrieben wurde hat nach und nach die nöthige Unterscheidung des blossen Spiels und des Orakelfragens durch die Würfel, so wie die Annahme der Orakelbefragung vor dem Abgang in die Schlacht

---

*) Diess allerdings, es ist n. 402 des Cab. Durand: nur lässt sich nicht sagen dass die Göttin von ihrem Gestell herabgestiegen sey.

sich mir und Andern [1]) immer mehr bestätigt. Ich will versuchen die Menge der hinzugekommnen Gefässe zu einer leichteren Uebersicht zu bringen indem die Vergleichung um so wichtiger wird je mehr sich die Prüfung über Nebenumstände hinaus auf die Hauptbedeutung zu erstrecken hat.

Ich setze zuerst ein in Griechenland selbst gefundnes Gefäss [2]).

1. Aus der Fauvelschen Sammlung zu Athen eine Amphora der Antiques faisant partie des collections de M. le C. de Pourtalès-Gorgier par J. J. Dubois, Paris 1841 p. 54 n. 210. Athene steht hinter „einer Art von Untergestell.“ Die Révilsche Vase aus Athen habe ich aus dieser Reihe ausgeschieden. Not. [6]).

2. Amphora der ehemaligen Sammlung Pizzati zu Florenz, herausgegeben von Roulez im Bulletin der Brüssler Akademie 1840 T. 7 n. 2 p. 109 und von Gerhard Auserles. Vasenbilder Th. 3 Taf. 219, 3 (der sie im Römischen Kunsthandel zeichnete), verkleinert auch in dessen Minervenidolen Athens 1844 Taf. 5, 9. Hinter den Spielern die Helme auf den Schilden aufgesetzt, die Göttin, nur mit der Lanze, ohne Helm, Schild und Aegis in einem sternbestickten Chiton, übrigens wie gewöhnlich den Kopf nach der rechten Seite umdrehend und die Linke erhebend zur Ermunterung: hinter dem Tisch sind ihre Beine sichtbar [3]).

---

1) Klausen Aeneas 1839 I S. 157. Roulez im Bulletin de l' Acad. de Bruxelles T. VII n. 2, der die beiden Spieler in allen Wiederholungen Achilleus und Ajas nennen zu müssen glaubt; Chr. Walz im Tübinger Kunstblatt 1844 S. 277, O. Jahn Telephos und Troilos S. 87 und in Schneidewins Philologus 1846 I S. 51 f. Panofka Bilder des antiken Lebens 1843 S. 18.

2) Gerhard irrt wenn er unsern Lekythos (Taf. 1) Attisch nennt. Etr. und Camp. Vasenb. S. 29 Not. 13. Er ist aus Grossgriechenland Cab. Durand n. 403 und R. Rochette Mon. ined. p. 293 bemerkt darüber nur: d'une fabrique qu' on doit présumer proprement et originairement attique.

3) Auf der Rückseite nach Roulez Kastor mit seinem Ross, vor ihm stehend sein Bruder (aber ohne Ross), Tyndareos seinem Sohn

3. a. b. Gerhard Vasenbilder Taf. 219, 1. 4 (nicht 2 Rv. vier Krieger und ein Hund). Die Göttin in voller Rüstung, die Spieler haben den Helm auf und stützen sich im Bücken auf den vorgesetzten Schild, der Tisch ist ausgelassen, der Künstler hat nicht daran gedacht die eigentliche Bedeutung des Actes auszudrücken. Ganz ähnlich ein Lekythos in Berlin, Gerhard Neuerworbene Denkm. 3 Heft 1846 N. 1888. „Pallas Athene, mit Helm, Aegis und Lanze, welche von den Rebzweigen des Gefässes durchkreuzt wird, steht mit bedeutsamer Geberde zwischen zwei geharnischten und bewaffneten Kriegern, deren Schilder hinter ihnen angelehnt sind. Von einem sehr niedrigen Untersatz scheinen Spuren erhalten, wenn nicht vielmehr Minervens Füsse darin zu erkennen sind. Rechterseits fliegt ein Vogel herbei.“ (Ohne Rv.).

4. a. b. Zwei Amphoren, beide im Dec. 1828 in Doganella gefunden, von denselben Maassen, „zwei Krieger knieend vor einer Statue der Bellona,“ in der Sammlung des Prinzen von Canino Archeologia or miscell. tracts T. 23 p. 162 n. 85. 86 (im Katalog n. 763. 765, die eine mit Rv. ein Bacchischer Priester mit einem Reh und eine Priesterin).

5. Das. p. 163 n. 90 (im Katalog N. 789) Amphora, „zwei Krieger jeder mit zwei Speeren, bücken sich flehend

---

zum Abschied Rathschläge ertheilend. Die Vermuthung hätte bestätigt werden können durch die Rückseite des Achilleus und Ajas von Exekias (M. d. I. II, 22), wo die Namen beigeschrieben sind und auch nur bei Kastor ein Pferd ist. Hier aber spielt Polydeukes mit seinem Hund: dort streckt er die Hände vor, indem er einige Finger empor hält und die andern einschlägt (wie man es aus der mora der Italiener kennt), während Kastor aufmerksam darauf hinblickt: worin Roulez die *δακτύλων ἐπάλλαξις* oder *τὸν διὰ δακτύλων κλῆρον*, das micare der Römer, das fare al toeco der Italiener erkennt, also ein Gegenstück zu dem ernsten Looswürfeln der andern Seite, ein Fragen des Glücks vor dem Abschied aus dem väterlichen Hause. In Gerhards Vasenbildern ist diese Rückseite (n. 2) mit der der andern Vase desselben Blatts (n. 4) verwechselt.

vor einem Minervenbild“ (Rv. Ein Krieger mit zwei Speeren, mit seinem Pferd und zwei Begleitern).

6. In München, in der grossen Vorrathskammer von Vasen aus Vulci. Die Heroen spielen auf der unteren Stufe des Spielsteins oder Altars. Athene hält ihren Helm über dem Haupte des Einen (Rv. Vier bärtige, fröhliche Männer, wovon der zweite links eine Krotalistria auf seiner Schulter trägt).

7. Cab. Durand n. 398. Amphora auch aus Vulci: Die Spieler sitzend auf Steinen, Athene hält den Helm in der Rechten, die Lanze in der Linken. Rv. die drei Pythischen Götter.

8. Das. n. 400, dann Magnoncourt n. 61, aus Vulci. Gefäss mit einem Henkel. Auf einer „Basis“ liegen die Würfel. Die Göttin hat eine gestickte Doppelchlamys und einen mit Sternen besäeten Peplos darüber, dabei Helm und Lanze. Unverständliche Schrift *NEOT'AKVO* u. s. w.

9. Das. n. 402, Amphora aus Grossgriechenland, die Spieler auf viereckten Steinen sitzend, ein andrer grösserer Stein vor der Göttin. (Rv. Vier Krieger).

10. de Witte Cab. Etr. 1837 n. 141 und Coll. Beugnot 1840 n. 54, Amphora von Vulci, die Spieler sitzend, keine Spur von Würfeln noch „Basis“ zwischen ihnen (wie n. 3). (Rv. ein Hoplite mit seinem Knappen auf einer Quadriga).

11. Amphora bei Baseggio in Rom gesehen 1845. Die Spieler sitzend auf schmalen *ξεστοῖς λίθοις*, Doppellanzen haltend, hinter ihnen Schild und Helm, sie haben nach der Haltung der Hände geworfen, der Tisch ein grosser viereckter Stein, doch eine Art von Kranz unterschieden, dahinter die Göttin stehend wie gewöhnlich. Viele unleserliche Schriften durchziehen das Bild, wie z. B. *OCIIOIK ΣXO ΔEA NKEN.*

12. Amphora bei Herrn Campana in Rom; das Heroenpaar auf *ξεστοῖς λίθοις*, mit Doppellanzen in der Hand, jeder seinen *θεράπων* hinter sich; zwischen ihnen ein Altar und Athene die eine gebieterische Bewegung mit der linken

Hand macht. (Darüber Herakles mit Eber, derselbe oder Theseus den Stier verfolgend, Athene sitzend und ihr gegenüber ein Heros).

13. „Eine Candelorische Amphora, die Göttin gegenwärtig bei der Gruppe der Spieler, mit Umgebung noch zweier Krieger. (Rv. Kampf um Patroklos).“ Gerhard Etr. und Camp. Vasenbilder des k. Mus. zu Berlin. S. 29 Not. 13.

14. Lekythos aus Ruvo im Besitz Gerhards, „an der Basis, auf welcher elf (zwölf) Kügelchen, sind zwei Schlangen bemerklich. Jederseits eine Frau welche ein Kügelchen hält, wie auch die Göttin.“ Gerhards Vasenbilder Th. 3 S. 97, wo er in einer ähnlichen Zusammenstellung auch auf die in seinem Rapporto Volcente p. 134 not. 189 a genannten verweist, die oben N. 5. 6 vorkommen [4]).

15. Hydria in Berlin N. 1630. In der Mitte „sitzt Pallas, den Speer in der Rechten, die linke Hand aber erhoben. Sie scheint zwei Kämpfern zusprechen zu wollen welche knieend (ohne Zweifel in der gewohnten Art) mit vor sich gelegtem Speer, einer von dieser, der andere von jener Seite ihren Gegnern sowohl als der Göttin sich nahen.“ (Es scheint dass der Würfeltisch nur ausgelassen ist wie N. 3. 10 und 17 und von Gegnern der vor der Göttin gebückten und demnach das Loos fragenden Heroen nicht die Rede seyn kann). „Weiterhin folgen andere gerüstete Krieger; herbei laufen zwei von der Rechten her, theilnahmsloser zwei andre zur Linken, deren einen ein Hund begleitet.“

---

4) Ich weiss nicht wodurch Gerhard auf den Irrthum gekommen ist, den er auch schon früher vorbrachte, meiner im nächsten Artikel wieder abzudruckenden Erklärung einer Millinschen Vase (Streit der Atriden) Schuld zu geben dass darin „eins dieser Bilder bei den Berathungen über die Heimkehr der Griechen von Ilion“ gesucht sey, „da jedoch zugleich mit Altar und Untersatz jede sichre Andeutung von Spiel oder Loosung fehle.“ An diese ist dort gar nicht gedacht, sie sind nicht entfernt berührt worden. S. 96 Not. 75 wird sogar mein Aufsatz unter Anderem über „Brettspieler vor Troja“ citirt.

16. Aus der Sammlung des Prinzen von Canino, Réserve Etr. n. 7, jetzt in Berlin N. 1696. Ueber einer Vorstellung von Hydrophoren die Gruppe zweier Krieger, „welche mit ihrer Rechten die Kugeln suchen (ziehen) die auf einem niedrigen Untersatz zwischen ihnen angebracht sind. Zwischen beiden und hinter dem Untersatz steht Athene — und deutet durch ihre lebendige Geberde, wie durch den erhobenen linken Arm die Feierlichkeit dieser Handlung an, welche vermuthlich auf Loosorakel bezüglich ist. Zwei grosse Schilder sind an die Sitze der beiden Krieger hinterwärts angelehnt. Vier Nebenfiguren deuten das Kriegsheer an, dem sie angehören: es ist jederseits ein Hoplit und ein Bogenschütz; jede dieser Gruppen ist von einem Hund begleitet.“ — —

17. Besonders wichtig ist eine kleine Amphora die ich 1843 bei E. Braun in Rom sah durch die Namen *AXIAEYΣ* und *AIAΣ*, auch hier wo die Göttin erscheint. Die Helden sitzend auf kleinen Steinen, je zwei Speere in der Hand, hinter sich Schild und Helm aufgestellt, die Rechte ausstreckend zum Spiel; Athene hinter dem Stein, der ohne Zeichen des Spiels und nur zum Theil sichtbar ist, die Linke erhebend und auf Achilles gewandt nach der andern Seite. (Rv. Quadriga).

Auch noch in den Styl der rothen Figuren auf dunklem Grund hat diese Vorstellung herübergereicht.

18. Kylix „vormals dem Kunsthändler Baseggio gehörig.“ Gerhard Auserl. Vasenbilder Taf. 195. Die Göttin mit Helm und grosser Aegis, auf dem breiten massiven Tisch sind Steine deutlich welche die Heroen ziehen; hinter jedem eine gleiche Gruppe eines Hopliten mit einem Bogenschützen (wie N. 16), lebhaft ausschauend wie nach einem Schlachtfeld. (Auf der Seite gegenüber sieben Bacchische Figuren auf der ersten *ΗΙΠΠΑΡΧΟΣ*, auf der andern *ΚΑΛΟΣ*; auf dem Boden Satyr und Reh).

19. In Kopenhagen Descr. des Antiques du Musée Thorwaldsen Section 1 — 3 par L. Müller p. 75 sq. n. 100

Kylix (auf der andern Seite Kampf von Diomedes und Aeneas). Athene trägt einen grossen runden Schild mit dem Zeichen des Dreibeins, vor ihr „ein Stein oder viereckter Altar.“ Die beiden Spieler tragen runde Schilde und haben zur Seite je einen galoppirenden jungen Reiter mit erhobener Lanze, übrigens bekränzt und im Chiton mit gestickter Chlamys darüber. Zu beiden Seiten *HO ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ.*

20. „Amphora, vormals bei Cardinal Fesch N. 636: „Suppliants au simulacre de Minerve. (Rv. Quadrigen), angeführt von Gerhard a. a. O. S. 97 Not. 79 [5]).

Hier muss zunächst der für das richtige Verständniss nicht gleichgültige Punkt erörtert werden dass nach einer nicht glücklichen Vergleichung der damals neuen Vorstellung mit den Würflern (*κυβευται*) von Skiros, der Athene Skiras, ihrer Procession u. s. w. im Bullettino 1832 (p. 70—73) Gerhard veranlasst worden ist diese örtliche Athene einzumischen, die daher auch von manchen Andern an diese Bilder geheftet worden ist. So lesen wir im 2. Heft der neuerworbenen Denkmäler 1840 N. 1630 f. „dass das anscheinend müssige Spiel des Palamedes und Protesilaos, Achilleus und Ajas dem hieratischen Grundbegriff untergeben werde welcher Brettstein und Würfel zum Festsymbol der Athene Skiras benutzte, und dass ohne Zweifel der Dienst dieser Göttin zur Vervielfältigung ähnlicher Gruppen Anlass gegeben habe;“ in der Abhandlung über die Minervenidole Athens 1844 sind die beiden Krieger (Taf. 5, 9) Brettspieler im Dienste der Skiras genannt, indem das müssige Spiel brettspielender Krieger auch unter Athenens besonderem Schutz erscheine, eben so die beiden Krieger Etr. und Camp. Vasenb. Taf. E, 22, neben andern Brettspielern

5) Zugleich „Kylix des Prinzen von Canino Mus. Etr. n. 1014 Rapp. Volc. not. 189 g, wo bemerkt ist: — l'applicazione delle stesse riunioni e azioni a figure mantate che assolutamente non a guerre e capi eroici appartengono, ma alla palestra ed a fatti individuali, wohin ausser dieser Kylix die Révilsche Vase (oben N. 7) gezogen wird.

vor Troja, und bei dem zunächst folgenden Vasenbild wird sich ergeben wie viel Gewicht Gerhard auf diesen gewähnten besondern Zusammenhang legt. Das Würfelspielen bei dem Tempel der Athene Skiras ausserhalb der Stadt hatte, wie es scheint, mit einem Orakel durchaus nichts gemein: man gieng dahin um zu spielen und es wurde nirgends mehr gewürfelt als dort, und diess war vielleicht ursprünglich [6]) darum üblich geworden weil man das Spiel als ein Werk der erfinderischen Göttin betrachtete, von der auch Palamedes die Würfel erhalten haben sollte, so wie sie auch die *Θρίας* oder die Orakelsteinchen in das Thriasische Feld gebracht hatte [7]). Skironische Würfelspieler sind es eben die gerade wegen des Besuchs dieses Vergnügungsortes verrufen waren [8]). „Geheiligte Würfelspiele" der Skiras sind

6) Poll. IX, 6, 96 *σκιραφεῖα δὲ τὰ κυβευτήρια ὠνομάσθη διότι μάλιστα Ἀθήνηθιν ἐκύβευον ἐπὶ Σκίρῳ ἐν τῷ τῆς Σκιράδος· Ἀθηνᾶς*, wo *ἱερὸν* nicht der Tempel, sondern das Heiligthum mit allen ihn umgebenden Räumen bedeutet. Bekk. Anecd. Gr. p. 300. Etym. M. *Σκιρά*, Hesych. *σκιραφιον*, Harpocr. *σκιράφ*. Dass das gemeine Spiel zu verstehn sey, zeigt ausserdem Eustathius der aus Polemon über die Spiele schöpfte, p. 1397, 25: *καὶ ὅτι ἐσπουδάζετο ἡ κυβεία, οὐ μόνον παρὰ Σικελοῖς, ἀλλὰ καὶ Ἀθηναίοις, οἳ καὶ ἐν ἱεροῖς ἀθροιζόμενοι ἐκύβευον, καὶ μάλιστα ἐν τῷ τῆς Σκιράδος τῷ ἐπὶ Σκίρῳ· ἀφ οὗ καὶ τὰ ἄλλα κυβευτήρια σκιράφεια ὠνομάζετο. ἐξ ὧν καὶ πάντα τὰ πανουργήματα διὰ τὴν σκιραφείοις ῥᾳδιουργίαν σκίραφοι ἐκαλοῦντο. Ἱππῶναξ· τί με σκιράφοις ἀτιτάλλεις.* Hermes und Pan werden Vorsteher dieser Spielorte genannt, schlimmer als wenn es Aphrodite hiesse (Not. 4.).

7) Bekk. Anecd. p. 265. Steph. B. v. *Θρία*. Man kann darum nicht sagen dass die Weissagung aus Steinchen der Athene zugeschrieben werde. Noch weniger dass wegen der Erfindung der Würfel durch sie die Heroen bei einem Palladium sitzend oder kauernd würfelspielen. K. O. Müller Pallas Athene in der Hallischen Encyklop. S. 120 Not. 29. Vgl. übrigens Christie inquiry into the ancient game greek 1801 p. 111 ss.

8) Steph. B. *Σκίρος — ἐν δὲ τόπῳ τούτῳ αἱ πόρναι ἐκαθέζοντο. ἴσως δὲ καὶ τὸ σκιραφεῖον, ὅπερ δηλοῖ τὸν τόπον εἰς ὃν οἱ κυβευταὶ συνίασι. καὶ ὁ σκιροφόρος* (leg. *σκίραφος* mit Meineke Com. Gr. III p. 210) *ὃ σημαίνει τὸν ἀκόλαστον καὶ κυβευτήν, ἀπὸ τῶν ἐν*

nicht bekannt, und sollten sie anfänglich oder zu irgend einer Zeit bestanden, auch zu der Wahl dieses Orts zum Vergüngungsspiel Anlass gegeben haben, so waren sie gewiss eine niedrige Sache, ohne alles Ansehn: und als Troische Helden sind die Spieler der Vasen durchgängig zu betrachten.

Das Bild ist ohne die Skiras vollkommen klar: denn nur auf Einen Gedanken und ein bestimmtes Musterbild gehn augenscheinlich die vielen Vasengemälde zurück und gestatten sich nur in gleichgültigen und nicht im Geringsten auffallenden Dingen einige Eigenthümlichkeit und Abwechselung. Ein Paar Freunde, und wohl darf man im Original den Achilleus und den ihm durch Geschlecht und durch Heldenstärke zunächst verwandten Ajas vermuthen, werfen die Kampfeswürfel, vor dem Beginn oder auch im Laufe der Schlacht, deren Nähe entweder oder Umgebung in den Kriegern zu beiden Seiten oder auch durch Bilder der Rückseiten bezeichnet wird. Athene, die beständige Begleiterin der Heroen, tritt ihnen auch in diesem ernsten Augenblick zur Seite, sie erhebt übereinstimmend fast in allen diesen Bildern ihren linken Arm gebieterisch sie aufrufend zum Kampf und sie bestärkend in der blinden Hingebung an ihr Loos. Man muss nicht sagen dass zu zwei gerade spielenden Helden Athene herantrete um sie zum Kampf zu rufen, sondern wegen des Kampfes thun sie den Schicksalswurf und die Göttin ist der Ausdruck dessen was ihre Seele bewegt. Der Stein (λίθος) kann der gemeine seyn auf dem die Helden würfelten, wie man ihn in Ilion zeigte (nach Polemon bei Eustathius Il. 2, 308 p. 228, 5, Od. 1, 107 p. 1397, 10; die Neuilier hatten ja so viele Reliquien aus dem Krieg), nur das Spiel erhielt eine ungemeine Bedeutung durch den besondern Zweck: der Vogelflug in einigen der Wiederholungen, der Apollinische Schwan (N. 9), die Pythischen Götter

---

Σκίρῳ διατριβόντων. Würfler von Skiros bei Theopomp Suid. v. σκιραφεῖον, Harpocr. p. 168. Bekk. und in der Komödie des Amphis Κυβευταί.

auf der Rückseite (N. 7), deuten ausser der Göttin selbst diesen Zweck an. Es ist daher unwesentlich wenn hier und da der Stein durch Unterlagen oder auch durch die Form selbst zu einem Altar erhoben zu seyn scheint, eben so wie dass er auch hier und da nicht einmal angegeben ist. In der Tragödie ist die Göttin dem Helden den sie begleitet, nicht sichtbar: darin unterscheidet sich die Malerei von der Poesie durchgängig dass sie die göttliche Nähe und Einwirkung, die der Glaube geistiger fasst, als leibliche Gegenwart der Götter behandelt: das Bild der Athene ist also bildlich zu nehmen, nicht als sichtbar den Helden selbst. Ist sie ja sogar dem Krieger zur Seite und selbst behülflich der die Rüstung anlegt oder den Streitwagen führt (Rapp. Volc. p. 135 not. 196. 197). Dass aber Achilles und Ajas und so immer ein Paar Freunde wie im gewöhnlichen Spiel gemeinsam auch den Looswurf thun, ist nicht ganz aufgeklärt. Dass zwei miteinandergehn ist im Sinne der beliebten Heldenbrüderschaft; aber im Spiel verliert Einer gegen den Andern, wie z. B. ein Priester des Herakles mit seinem Gott würfelt um einen auf beiden Seiten ausgesetzten Gewinn (*διαχυβεύει*, bei Plut. Rom. 5), was hier nicht zu denken ist.

Die kriegerischen Nebenfiguren (N. 12. 15. 16. 18. 19) machen keine Schwierigkeit, eher die weiblichen. Die bei dem gewöhnlichen Spiel wie Nr. f und n können scheinen die Männer nur dem Spiel entreissen zu wollen; die bei dem ernsten wie N. 14 und auf unsrer zweiten Tafel (vgl. Not. 9) erscheinen sehr fremdartig; noch mehr Nr. q. Aber an dieser Kylix, so wie an der auf sie folgenden (r) sind überhaupt die symmetrischen Figuren zu beiden Seiten mehr für das Auge als nach einem Gedanken wirklicher oder mythischer Scenen zusammengestellt. Es führt demnach die Vergleichung auch hier auf die Thatsache hin auf die ich bei den Parisurtheilen und den Darstellungen vom Tode des Troilos aufmerksam machte und die, weiter verfolgt, in der Vasenerklärung überhaupt zu einem Grundsatz erhoben werden dürfte, zu der Regel nemlich dass von den Personen

die nach der mythischen Tradition oder dem poetischen Zusammenhang und den alten einfachen und treuherzigen Vorbildern aufgefasst sind und der reinen Darstellung angehören, nach und nach andre unbestimmtere, bedeutungslose, aus malerischer und decorativer Absicht hervorgegangene, die nur der Manigfaltigkeit, den Contrasten, Symmetrieen, der blossen Erweiterung dienen, zu unterscheiden sind. Besonders aber hat die Nebeneinanderstellung rauher Krieger und anmuthiger Frauengestalten vermuthlich oft ein bloss malerisches Motiv gehabt, ohne dass diesen Figuren ein bestimmter oder irgend ein bedeutender Antheil an der Handlung selbst zugedacht war.

Auch die andre Scene die ich mit der so oft wiederholten verglichen hatte (Taf. 2), ist nicht vereinzelt geblieben. An einer Amphora aus Vulci im Museum zu Berlin N. 1631, abgebildet in Gerhards Etr. und Camp. Vasenbildern Taf. 19 (Rv. Herakles zu Wagen von der Athene in den Olymp geführt) sind die beiden Krieger ohne Nebenfiguren, den Helm auf dem Kopf, den Schild hinter sich, die zween Speere in der Linken, niedergelassen vor einem breiten Altar der auf den Seiten ausgeschweift und oben und in der Mitte verziert ist, hinter welchem eine Palme steht. Sie strecken beide die Rechte nach unten, den Daumen auswärts, die vier andern Finger zusammengehalten und auf dem Altar sitzen viereckte Steinchen auf. Die Palme wird unter allen von v. Martius zusammengebrachten Arten ihr Vorbild schwerlich finden, so wenig wie die auf der andern Vase oder die andre in der Elite céramograph. Taf. 3 pl. 60: die Freiheit in künstlerischer Nachbildung des Charakters der Pflanzen ist bekannt. Doch sieht man eine Palme auch naturgetreu gemalt Millingen Peintures pl. 23. Wie aber Gerhard diese Palme für einen Baum mit entblätterten Aesten nehmen konnte, würde man sich nicht erklären können, erinnerte man sich nicht seiner Voraussetzung einer Athene Skiras, der nun dieser kahle Baum (wie er noch im 3. Th. der Vasenbilder 1847 S. 97 wiederholt genannt wird) zur Stütze dienen soll.

Denn er soll sich beziehen „einestheils auf das Schatten- und Laubenfest der Skirophorien, anderntheils aber auf die verdorrende Hitze in deren Zeitpunkt jenes Fest fiel.“ Ob wohl jemals eine doppelte Beziehung statthaft ist? Aber auch von Lauben abgesehn, an die ein völlig kahler Baum doch gewiss nicht erinnern könnte, wer möchte zugeben dass dieser vermeintliche kahle Baum „statt des Minervenidols sey,“ dass er „ein dürres Minervenfest andeute, indem Athene Skiras mit σκιερὸς schattig, mit σκῖρον dem beschattenden Schirm, aber auch (zugleich) mit σκιρρός, dürr, hart, verwandt sey, ein Minervenfest chthonischen Charakters und entsprechenden freien Festgebrauchs“ (wo denn die πόρναι, wie die liederlichen Würfler den Festgebrauch abgeben), in den ähnlichen Fällen oder Bildern aber die Gruppe der Spieler nun umgekehrt „statt des Baumes von der leibhaftigen Göttin begleitet“ werde. Darnach sollen denn hier statt Homerischer panathenäische Kämpfer und Attische Hopliten ihr Geschick erkundigen und dabei wird (S. 46) auch das andre Bild mit der Palme (abgebildet Taf. E N. 24) bezeichnet als „Brettspieler im Dienste der Skiras: zwischen ihnen eine Palme als Symbol Apolls“ [9]). Und was hat Apoll mit der Skiras zu schaffen? Aller Wahrscheinlichkeit nach gehört hierher auch eine Amphora des Prinzen von Canino welche Gerhard im Rapporto Not. 189 e anführt, als eine der Schwierigkeiten die ihm bei der Spielergruppe entgegentrete, nemlich l'aggiunta d' accessori atletici, siccome della palma, und auch in den Etr. u. Camp. Vasenbildern S. 29 Not. 19 soll diese Palme noch zum Palästrischen gehören, obwohl sie S. 46, wie eben erwähnt, ein Symbol Apolls bei den Dienern der Athene Skiras ist. Auch die auf der Taf. E N. 14 abgebildete Fontanasche Amphora ist hier sehr in Erwägung zu ziehen, die ich in der Erklärung der Troilosvasen in den Annali d. I. für 1850 (zu Nr. 8) da-

9) „Der abwärts gewandte Blick zweier Frauen, wird hinzugesetzt, deutet eine geheiligte Handlung an.“ Aehnlich meine ehemalige Vermuthung oben.

hin deutete dass ein Krieger im Heiligthum des Apollon, das durch zwei Palmen und drei Dreifüsse bezeichnet ist, sich aus Verehrung beuge.

Eben so häufig als mit der Athene kommt die Gruppe der Spieler allein vor: Gerhard hat bereits neun Wiederholungen zusammengestellt (Vasenbilder Th. 3. S. 96 Not. 79).

a. Die oben (Not. 5) erwähnte schönste von allen, *AXIAEOΣ, AIANTOΣ.* (Rv. Ausrüstung der Dioskuren).

b. Amphora Candelori, *AXIAEVΣ, AIAΣ*, gegenwärtig zu München (Rv. Herakles im Amazonenkampf).

c. Grosse Amphora Candelori Mon. d. Inst. T. 1 tav. 26, 2. (Rv. Herakles und Antäos). S. oben S. 4 Not. 4.

d. Amphora Candelori (Rv. Kampf um Patroklos).

e. Cab. Durand n. 399, mit unleserlichen Beischriften (Rv. Dionysos zwischen Kora und Hermes). Jetzt in den Antiq. du Cab. Pourtalès-Georgier n. 209.

f. Amphora in Gerhards Besitz, abgebildet in dessen Etrusk. u. Camp. Vasenbildern des k. Mus. Taf. E N. 21. 22, aus Cäre (S. 46 u. Rapp. Volc. 189 b, wo die Frauen schwerlich mit Recht Priesterinnen genannt werden). Die Helden auf ein Knie niedergelassen, auf die Lanze gestützt, mit dem Helm bedeckt und in den Mantel gehüllt; der Stein worauf drei runde *ψῆφοι*, ist übrigens nicht angegeben: der Eine rückt an diesen Kügelchen, der Andre erhebt die Hand als ob er einen Ausruf thäte. Hinter jedem von beiden ein Weib das mit ausgestreckten und sie berührenden Armen zurückzuhalten oder Antheil zu bezeigen scheint. Hier ist vermuthlich von dem Künstler dem alten Bild Homerischer Helden ein Zug aus den Sitten seiner Zeit, worin viele Männer ihr Vermögen verwürfelten (*κατεκύβευσαν*, Lys. in Alcib. p. 541, Aeschin. in Tim. p. 115), mit freier Laune beigemischt. (Rv. Bacchisch.).

g. h. Zwei Hydrien dieses Gegenstandes angeführt im Rapporto Volc. Not. 189 c. „PdC 636. 2112.“

i. Cab. Durand n. 401 Oenochoe, die Spieler sitzend

auf Quadern vor einem grossen Quaderstein, worauf die Würfel liegen.

Ferner k. Amphora, ein Vogel fliegt über dem Cubus worauf die Würfel (oder fünf Astragalen) liegen. (Rv. Herakles, der Kentaur, Deianira). Jetzt im Besitz des Herrn R. Rochette, s. dessen Antiquités chrét. 3. Mém. p. 108 not. 1.

l. Ein Lekythos aus Aegina im Besitz des nun verstorbenen Professor Ulrichs in Athen. Statt der Waffen hinter den Helden, da der Raum eng, zwei Palmetten; zwischen ihnen ein Steinblock oder eine Art Tisch. L. Ross im Bullettino 1841 p. 87.

m. Coll. Pancoucke par J. J. Dubois 1835 n. 92 (Rv. ein Krieger, ein Weib, ein Ephebe, ein Greis).

n. Musée Thorwaldsen p. 49 n. 12. Amphora, ähnlich wie N. 6, denn de chaque coté s' approche vivement une femme enveloppée dans un manteau. (Rv. Kora in den Olymp zurückgeführt).

o. Bei Herrn Rodgers in London sah ich eine kleine Amphora; die Spieler mit Lanzen, vor sich gebückt; auf dem Stein als Tisch fünf runde Astragalen; die Bewegung der Hände eher wie bei der *mora*. Helm und Schild hinter den Helden. Zwei unleserliche Worte. (Rv. Dasselbe ohne die Schrift).

p. Die S. 4 Note 3 erwähnte Amphora aus Nola. „Auf viereckigen Sitzen zwei Krieger einander gegenüber an einem in Form eines Oblongum in der Mitte stehenden Tisch, beide im Begriff mit der Rechten einen Zug zu thun in dem mit sechs schwarzen und dazwischen gesetzten weissen Steinen bezeichneten Brett, eifrig blickend jeder nach dem Zug des andern. Hinter einem jeden steht sein ovales Schild und darüber der schöne Helm.“ (Rv. Quadriga, wie es scheint, mit Herakles und Athene und mit Kriegern und eine weibliche Figur).

q. An einer Kylix, ohne Zweifel auch aus einem Etrurischen Grabe bei Caylus Rec. T. 2 pl. 31 ist auf beiden Seiten gleich, eine Vorstellung von sechs Figuren: hinter

jedem der Spieler, die mit der ausgestreckten Rechten gleichzeitig den Stein vor dem sie gebückt sind, berühren, sein θεράπων, behelmt und beschildet, und ein Weib, hier nicht lebhaft herantretend, wie Nr. f und n, sondern auf einen Stuhl sitzend. Caylus vermuthete einen Kriegereid oder einen an der Spitze der Heere geschlossenen Vertrag.

r. An einer Kylix aus Vulci im Mus. Gregor. T. 2 tav. 68 n. 2. 2 a, die mit einer grossen Menge unverständlicher Schriften überdeckt ist, sieht man ebenfalls auf beiden Seiten dieselbe Vorstellung wiederholt, doch mit einer Verschiedenheit in der Hauptgruppe. Zu beiden Seiten der Spieler, welche den Helm auf, den Schild an sich, die Lanze aber hinter sich haben, sind je drei Nebenpersonen, ein Krieger, ein älterer Mann im Mantel, ein Unbärtiger nackt als Jüngling, alle mit Lanzen. Auf der einen Seite geben sich die zum Spiel gebückten Krieger die Hände (congiurano di rimanersi al giudizio della sorte), ein Vogel fliegt auf den einen zu, und hier ist der nächste Krieger im Weggehn: auf der andern „haben sie, wie der Erklärer sagt, schon die Astragalen geworfen und schauen auf die daraus hervorgehende Zahl, wenn anders der welcher zur Linken ist und welcher der Sieger zu seyn scheint, nicht mit der Zahl der erhobenen Finger seinen Vortheil zeigt.“ Er hält nach W. Abeken in dem Intelligenzblatt der Hallischen Litt. Zeit. 1838 S. 286 „einen weissen unbedeutenden Gegenstand empor, während der Andre die Hand auf den Tisch legt.“ Hier sind zwei Vögel über den Spielern (auch unter jeder Handhabe ein Schwan) und der zunächst stehende Krieger auf beiden Seiten sieht auf die gefallenen Astragalen. Die Brüstung des Tisches hindert übrigens diese zu sehen. W. Abeken vermuthete dass die eine Seite die Versöhnung der Spielenden nach dem ungleichen Wurfe oder vor dem Wurf ein Angeloben gegenseitiger Redlichkeit darstelle.

Die Vase von Tarent in Panofkas Museo Bartoldiano p. 85 die, wenn sie hierher gehört, die Eigenthümlichkeit eines bei dem Würfelspiel gegenwärtigen Kitharspielers ha-

ben würde, übergehe ich, da in der Beschreibung nicht ausgedrückt ist ob an den in der Mitte der Personen auf der Erde stehenden Tisch mit ovalen „weissen Würfeln“ ein Kriegerpaar gebückt ist und spielt und überhaupt die ganze Vorstellung mir nicht recht klar wird. Noch bestimmter sondre ich ab eine Kylix mit rothen Figuren des Mus. Etr. n. 1014, welche nebst der Vase Revil (S. 5 Note 6) Gerhard hierherzieht im Rapp. Volc. n. 189. g und in den Vasenbildern Th. 3 S. 97 Not. 79. „Mantelfiguren vor einem Altar Minervens,“ sagt Gerhard selbst: der Prinz von Canino nennt sie Augurn die eine Münze auf den Altar niederlegen. Mögen es immerhin Spieler seyn, gebückt vor dem Stein zum Spielen, da Gerhard sie in diese Verbindung bringt, übrigens en présence de deux autres figures drapées. Aber das Bild im Innern der Schaale: il gruppo di un giovane inchinato innanzi alla figura di Minerva e dirigendo un bastone verso otto globetti che osservansi per terra, wird doch in Verbindung mit der andern Gruppe zu bringen seyn, wodurch die Besonderheit dieser Vorstellung noch auffallender wird. Auf der andern Seite aussen: un guerrier qui porte un lévrier pour devise sur son bouclier, écoute un augure qui lui présente une bandelette: un autre augure semble consoler un vieillard. Die Äusserung Gerhards in der früheren Schrift: e nelle simili dipinture a figure rosse incontrai *riunioni di giovani palestriti* e loro maestri attorno l'altare di Minerva — applicazione delle stesse riunioni e azioni a figure mantate che assolutamente non a guerre e capi eroici appartengono, ma alla palestra ed a fatti individuali, klärt mich nicht mehr auf, macht mich nur sicherer darin dass hier zu sondern sey. Diesen „Zusatz von Kitharspiel und von palästrischem Nebenwerk, der mir durchaus nicht ersichtlich ist, trägt aber Gerhard in die Erklärung dieser ganzen Klasse hinüber auch noch in den Etr. und Camp. Vasenbildern S. 29. Besonders ist zu bemerken dass die danseuses qui souvent terminent le tableau (der spielenden Krieger „Palamedes und Thersites“) wovon Panofka

Bullet. 1832 p. 72 spricht, sich eben so wenig irgendwo finden als der geringste Grund ist für den Einfall dass die Athene dieser Vase die Skiras sey. Die Schönen der liederlichen Würfler in Skiras schwebten dem Verfasser vor als er danseuses schrieb.

In rothen Figuren kommen die Spieler ohne die Göttin vor nach Gerhard „am Hals einer Kalpis, vormals dem Hrn. Campanari gehörig“: und an einer Kylix des Cab. Durand. n. 385 in Gerhards Auserles. Vasenbild. Taf. 186, über deren künstlerisch freie Anordnung der Figuren ich auf den oben erwähnten Aufsatz über die Troilosvasen N. 27 verweise: bemerkenswerth in so fern als die zum Spiel gebückten Krieger mit einer Troischen Schlachtscene verbunden sind.

Athene bei dem Streite der Atriden vor der Abfahrt von Ilion *).

Taf. III.

Die Nosten des Agias von Trözen fiengen an mit der bedeutungsvollen Scene dass „Athena den Agamemnon und Menelaos in Streit setzte wegen der Abfahrt.“ Diesen Streit, welchen Glaukopis unter die zween Atriden gesetzt und die nächsten Folgen desselben erzählt Nestor in der Odyssee (3, 135) im Ganzen so dass man hierin grosse Übereinstimmung des späteren Gedichts mit dem früheren Nostos erkennt. Noch ist bisher in keinem Kunstwerke der Umstand erkannt worden, der einer Reihe von Entwicklungen in der poetischen Sage zur Einleitung dient. Ein Vasengemälde aber, jetzt im Brittischen Museum, scheint ihn klar und bestimmt darzustellen; und diess Gemälde, da es dem älteren Style, schwarze Figuren auf gelbem Grund, angehört und diesen Styl in seiner Ächtheit und wirklichen Alterthümlichkeit auszudrücken scheint, ist zur Beurtheilung der künstlerischen Auffassung und einer methodischen und durchdachten Behandlung schwieriger Aufgaben in dieser frühen Periode der Kunst ein wichtiges Denkmal.

Das Bild wurde zuerst von Millin in den Peintures de Vases 1, 66, dann von Inghirami in der Galleria Omerica tav. 76 [und Vasi fittili T. 2 tav. 161] herausgegeben, und von beiden auf den fünften Gesang der Ilias (778) bezogen, wo Here und Pallas den Muth der Achäer von Neuem beleben.

*) Zeitschrift für die Alterthumswiss. 1836 S. 233—35.

Agamemnon und Menelaos sitzen gegeneinander über auf ξεστοῖς λίθοις, vollkommen gleich einer dem andern, mit einem Lanzenpaar und Parazonium bewaffnet, mit dem knapp anschliessenden, hoch über den Knieen beigezogenen Mantel, in hohen Knemiden, mit dickem, lang und perückenartig über den Rücken ausgebreitetem Haar und grossem Spitzbart. Hinter dem zur rechten Seite des Beschauers Sitzenden, welchen man für Agamemnon mit Recht ansieht, steht ein Herold, hinter Menelaos aber ein Weib in langem Gewand und mit einem Peplos umhüllt, der nur den linken Arm zu einer Geberde des Zuredens freilässt. Wäre diese Figur wirklich, wie man geglaubt hat, Here, so würde es schicklicher seyn statt des Heroldes Hermes zu setzen, welchen Inghirami lieber nicht annehmen will, sondern einen Herold. In der Mitte steht Pallas Athene, in der Bewegung lebhaften Schreitens, nach der Seite des Agamemnon zu, wobei sie aber nach Menelaos sich umblickt und an ihn jetzt ein aufregendes Wort richtet, aufregend wie die erhobene rechte Hand deutlich ausdrückt.

Worauf es bei der Erklärung hier ankommt, das ist der Ausdruck des Gesprächs in sämmtlichen Figuren. Agamemnon und Menelaos haben die linke Hand, da sie in der rechten die Lanze halten, ausgestreckt und machen damit, jeder eine andre, aber beide eine natürliche, bestimmte und übliche Geberde der Auseinandersetzung; lebhafter erheben die Figuren hinter ihnen den einen Arm, über dem Kopfe der Sitzenden, und es ist also klar dass man von beiden Seiten verhandelt auf den Anlass der Pallas, die zwischen ihnen stehend den Stoff herzugeben, die Parteien anzuregen, und zu leiten scheint. Denken wir uns nun diese Berathung vor der Abfahrt, so erklärt sich die hinter dem Menelaos stehende weibliche Figur einfach als Helena, die jetzt wieder die Königin von Sparta und bei Berathung der Rückfahrt Parthei zu nehmen berechtigt war. Wie durch den Einfluss der Göttin der Streit entstanden sey, sich vorbereitet habe, ist ausgedrückt, nicht der Streit als solcher; daher

diese Ruhe und gemässigte Haltung, wovon man nicht bestimmt sagen kann ob sie aus dem Gedanken des Zusammenhangs, des Wesentlichen der Sache oder aus Unvermögen das Pathetische darzustellen entsprungen sey. Nächst dieser Stille ist die grosse in beide Paare gegeneinanderüber gelegte Symmetrie zu bemerken, indem Beides zusammen zeigt, wie die Darstellung im Ganzen nicht aus der Anschauung unmittelbar geschöpft, sondern diese durchdacht und nach bestimmten Begriffen oder nach einem gewissen Kunstgebrauche geregelt ist; so dass man in einem so unscheinbaren Bilde, und es giebt viele desselben Styls von ähnlichem Charakter, die Art wie die Griechische Kunst sich zur Idealität der Composition und der Form erhoben hat, deutlich und sehr merkwürdig vorgezeichnet findet.

Gegen die frühere Erklärung spricht Alles; man kann nicht sagen dass nach ihr das Bild nicht in Allem vollkommen mit dem Dichter übereinstimme, dass einige Verschiedenheit sey, was wohl angehn mag, sofern sich zugleich aus den Bedingungen oder den Eigenheiten der Kunst die Gründe der Abweichung erkennen lassen, sondern hier stimmt nichts überein und Mehreres würde in bestimmtem Widerspruch oder gänzlich unangemessen erscheinen. In der Diomedeia tritt Here auf in Gestalt des Stentor und schilt die Argeier, Athene spricht zu Diomedes von seinem Vater Tydeus; die Atriden werden nicht genannt. Hier ist Schlacht, in dem Bilde sind die beiden Fürsten zu Rathe sitzend, sie pflegen Rath, wie auch Millin sagt: hier handeln die Göttinnen gemeinschaftlich, im Bild aber erscheint nicht bloss Athene allein als die Hauptperson des Ganzen, sondern es würde auch Here durch die Stellung hinter dem Sitze des Menelaos in ein unrichtiges Verhältniss kommen zu der Person ihr gegenüber, selbst wenn wir den Hermes annehmen wollten, und beide würden den Platz einnehmen der abhängigen Personen, nicht Göttern gebührt. Und was sollte Hermes dort wo die zwo den Troern feindlichen Göttinnen so stürmisch einschreiten? Soll er ihnen beistehn oder ge-

gen sie die Atriden berathen? So gehört also auch diese Erklärung zu den unzähligen noch nicht berichtigten der schätzbarsten Monumente wobei man entweder kläglichen Mangel an Erfahrung, Urtheil und Grundsätzen oder eine Leichtigkeit bedauern muss der es eigentlich auf richtig oder unwahr wenig ankommt, wenn nur etwas gesagt wird und man nicht geradezu gestehn muss dass die Bedeutung nicht bekannt sey.

Zur Vergleichung bietet sich dar das bekannte Samothrakische Relief, welches leicht sogar denselben Gegenstand dargestellt haben könnte. Erhalten ist nur Agamemnon, sitzend auf einem Stuhle, stehend hinter ihm Talthybios, der hier das Kerykeion hält und also ohne den daneben geschriebenen Namen leicht für Hermes hätte genommen werden können, und ausserdem Epeios, als ein Dienender. Ohne Zweifel war auch hier gegenüber Menelaos, ebenfalls mit zwei begleitenden Figuren. So sehr hatte sich die Anordnung die beiden Atriden gegeneinanderübersitzend zu bilden eingeprägt dass sie noch an dem Capitolinischen Sarkophage mit dem Streite des Achilles wegen der Briseïs wiederholt ist. Als ein Bruchstück von dieser Vorstellung nahm Millingen das alte Relief das in Costüm und in Styl so grosse Ähnlichkeit mit unserm Vasengemälde hat.

Dieses Gemälde ist um so mehr auszuzeichnen als unter den Bildwerken, sowohl den aus der Litteratur bekannten als den aufgefundenen sich keine finden welche den Inhalt der Nosten angehn, mit Ausnahme des Falls und der Rache des Agamemnon und des Untergangs des Lokrischen Ajas. Der Letztere war von Apollodor gemalt und kommt in einem Gemälde bei Philostratos vor (2, 13); auch ist Ajas auf dem Gyräischen Felsen vielleicht gemeint auf einer Stoschischen Paste (Winckelm. Mon. ined. 142, Visc. Espos. di gemme ant. n. 388), obgleich andre darüber anders denken. Alle diese Gegenstände aber sind schon in der Odyssee berührt. Der ganze Bestandtheil der Nosten, welcher zu diesem alten Stoffe, nach Verhältnissen und Umständen ganz

anderer Zeiten und Orte hinzugedichtet worden ist, bleibt von den Denkmälern der bildenden Kunst — ausser dass Polygnot in seiner Nekyia zu Delphi die der Nosten neben denen der Odyssee und der Minyas berücksichtigt hatte — eben so wie von der Tragödie unberührt; ein Umstand welcher mit dafür spricht dass man das Gedicht des Agias unter die späteste Klasse der Homerischen, zu der Telegonee, der Danaïs, der Amazonis, wenn auch früher als diese alle, wohl setzen darf. Die Kürze des Auszugs ist so gross dass nicht einmal die in der Odyssee erwähnte Heimkehr des Philoktetes und des Idomeneus berührt wird: über diese und andre ist ohne Zweifel durch eingeschaltete Berichte, ohne dass sie in die Handlung selbst hereingezogen waren, gemeldet worden, und läge diess vor uns, so würde es an Mitteln zur genaueren Zeitbestimmung nicht fehlen.

Gerhard in den auserlesenen Vasenbildern Th. 3 S. 97 Not. 78 „denkt an Athenens Entscheidung über die Waffen Achills (Millin Gal. mythol. pl. 173, 629), so dass hinter Odysseus Talthybios, hinter Ajas Tekmessa zu erkennen wären.“ Aber auf diesem Silberdiscus sehr später Kunst liegen vor der Göttin die Waffenrüstungsstücke, auf welche Odysseus mit schlauen Geberden, gegenüber dem geraden Ajas, Anspruch macht. Athene nimmt den Richterstuhl ein, die auf dem alten Vasengemälde zu einer richterlichen Entscheidung gewiss nicht die Stellung genommen hat. Was Gerhard zugleich (Not. 81) meiner Deutung entgegenstellt, „den Umstand dass die Atriden, zwiespältig und von Athenens Zorn verfolgt den ganzen Tag über berathen (Odyss. 3, 137), was schwerlich folgen könnte wenn an dessen Anbruch der Göttin Wille erkundet worden wäre,“ diess beruht allein auf dem im Vorhergehenden schon gerügten Irrthum dass diese Composition sich den Darstellungen der Brettspieler stark

annähere, und auf der damit verbundenen Voraussetzung als ob hier das Orakelspiel, das gar nicht vorhanden ist, dem Streit vor der Abfahrt vorausgegangen sey. Auch nennt Gerhard in demselben Werk Th. 2 S. 103 zu Taf. 114 das Bild dieser Tafel ähnlich dem meinigen, wo ich nicht die entfernteste Übereinstimmung erblicke. Denn Athene steht am einen Ende ermunternd den Herakles im Ringen mit Antäos, hinter welchem auf der andern Seite eine weibliche Figur ihre Verzweiflung ausdrückt. Der Canonicus Andrea di Jorio, der in seinem Buch la mimica degli antichi Nap. 1832 die löbliche, von manchen Archäologen nur zu sehr ausser Übung gelassene Richtung verfolgt den Geberdeausdruck der Bilder zu untersuchen und p. 363—366 auch die Figuren des vorliegenden (tav. 17 bei ihm abgebildeten) prüft, sagt darüber, ohne auf irgend einen vermutheten Gegenstand der Darstellung Rücksicht zu nehmen, schliesslich: Dunque il tutto insieme de' sopradetti atteggiamenti ci dimostra, che Minerva propone qualche grande operazione ad intraprendersi e sollecitamente eseguirsi. La sua ala destra vi disconviene e progetta almeno di prendere tempo o di sospendere l'intrapresa. L' ala sinistra all' opposto dice il contrario, e con animosità e calore; ossia aderisce essa perfettamente alla proposta della Dea. Questo si rileva dal gestire della detta sinistra, la quale non fà altro se non imitare l' atteggiamento della Minerva, protagonista del quadro; e ciò si osserva particolarmente nell' animata mossa della figura in piedi testè descritta e che potrebbe chiamarsi una replica di quella Minerva stessa.

Athene dem Herakles zu trinken eingiessend.

Taf. IV.

Von dieser Vorstellung die von Winckelmann (Taf. 159) nach einem Fehler der Zeichnung gänzlich missdeutet worden war, hat Visconti eine Erklärung gegeben die von Millin in den Vasen (2, 41), von Inghirami und Labus befolgt worden ist [1]). Die Amphora selbst, aus Nola und zuerst im Besitz von Raphael Mengs, dann im Vatican, ist unter Napoleon nach Paris versetzt worden. Visconti denkt sich die Apotheose des Herakles, indem Athene ihm Ambrosia einschenke um ihm die Unsterblichkeit zu verleihen. Dabei stützt er sich auf den Ausspruch Pindars dass die Götter den Tantalos an ihrem Tisch durch Nektar und Ambrosia unsterblich machten (Ol. 1, 62), und auf die des Aristophanes wo Athene dem Kleon Ambrosia aus einem Aryballos auf das Haupt giesst (Equ. 1082). Den Hermes auf der Rückseite zieht er zu derselben Scene, wie allerdings die Figuren auf beiden Seiten der Vasen zuweilen zusammengehören und liest die beiden Beischriften *δέπας* und *πέπαυσο*. Hierin würde nicht einmal für seine Erklärung eine Urkunde liegen: allein die

1) Inghirami Mon. Etr. T. V tav. 37 p. 390. 599. Auch d'Hancarville hat die Vase T. III pl. 49. Visconti erklärt sie zum Mus. Pioclem. V tav. 26, im Mus. Worsley Lond. 1794 I, 1 p. 5 (in der Mailänder Ausg. p. 10), Notice des dessins du Mus. Napol. p. 119 n. 519 (in den Oeuvres div. T. IV p. 261, wo Labus seine Bemerkungen hinzufügt) endlich auch in dem Mém. sur un vase Grec welches in Panofkas Cab. Pourtalès veröffentlicht wurde p. 19 s.

Buchstaben sind, so wie öfters auf Vasen dieses Styls, völlig ins Unkenntliche verzogen und die beiden Wörter gehören zu den ganz unverständlichen: die Zahl der Zeichen allein berechtigt nicht Wörter nach ihr zu setzen deren keines an seiner Stelle gerecht ist. Auch was Labus, der Viscontis Erklärung der Schrift für aller Begründung entbehrend erklärt, auf beiden Seiten lesen wollte, *ΗΕΠΑΙΣ* und *ΗΕΠΑΥΣ* ist nicht zu erkennen. Von Hermes sagt Visconti, er scheine den neuen Gott zu berufen das Glück und die Ruhe des Olymps zu theilen; oder er scheine ihm ein Zeichen zu geben ihm zu folgen; Millin, er scheine den neuen Gott, den er in den Olymp geführt, mit Bewunderung anzuschauen [2]).

Athene begünstigt in den Gemälden dieser archaischen Klasse den Herakles im Lauf seiner Arbeiten so oft auf naive Weise dass man vielmehr vermuthen muss, es gehe auch dieser Act seine irdische Wallfahrt an. Wie sie bei der ungeheuren Anstrengung der Kämpfe ihm unzähligemal theilnehmend, ermunternd und schützend zur Seite steht, so reicht sie hier, wo er, wie auch Visconti bemerkt, von seinen Arbeiten ermattet scheint, dem Erschöpften und Durstenden einen Trunk. Mehrere unter den Wiederholungen der Scene bestätigen diese Ansicht, indem keine irgend eine Andeutung des Olymps enthält, mehr als eine aber das Irdische der Scene ausdrückt.

An einer Tischbeinschen Vase Th. 2 Taf. 22. 23 (43) giesst Athene dem Herakles in seinen Kantharos ein, der hier ganz herzhaft und gerade hinsteht, nicht in der de-

---

2) Böttiger Kleine Schriften II S. 371 sagt von ihm: „ein bärtiger Mercur hat den Hercules zur Minerva gebracht und eilt nun davon, um ein andres Geschäft zu vollbringen." In dem Mém. sur un vase Grec bezieht Visconti auffallend genug sein *ΔΕΠΑΣ* auf den dem Herakles geschenkten Sonnenbecher und *ΠΕΠΑΥΣΟ* vergleicht er mit der Inschrift *ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ* an dem bekannten Basrelief, wo gerade nicht an den Olymp gedacht werden kann.

mithigen Stellung die er an der andern, so wie auch in einem bekannten Vasenbild als Lautenspieler vor der Athene hat. Italinsky denkt sich dass die Göttin ihm einen Trank zur Stärkung vor dem schwersten Unternehmen, dem Hinabstieg in die Unterwelt reiche, mit Bezug auf eine obscure Sage. Die Rückseite enthält als Gegenstück Dionysos welchem Methe einschenkt, womit, um die beiden oft zusammengestellten Söhne Thebens auch auf diese Art zu paaren, der ursprüngliche Sinn aufgegeben, Herakles in das göttliche Daseyn versetzt ist, was nach der späteren und mehr fabrikmässigen Zeichnung nicht verwundern kann. Übrigens führt Herakles hier die Keule wie einen Stab und ist mit dem Löwenfell, wie auch sonst oft, wie mit einem Wams über den Chiton angethan, indem es dicht anliegt und der lange Schwanz hinten durch den Gürtel gezogen ist. Dabei ist auch der Löwenrachen mit malerischer Spielerei ihm hinten auf den Kopf gerade aufgesetzt. Sehr auffallend ist es dass in der schönen Zeichnung der Amphora von Nola, auch wie Millin sie giebt, der Kopf an der Thierhaut womit Herakles umgürtet ist, keineswegs dem des Löwen gleicht [3]).

Ähnlich ist was E. Braun bei Baseggio sah, „Herakles welchem Minerva in den Kantharos, den er in der Hand hält, eingiesst. Auf der entgegengesetzten Seite ein Weib mit Lanze in der Hand in derselben Function“ (eingiessend, aber nicht dem Herakles). Annali d. I. T. 9 P. 2 p. 195.

Ferner ein schöner Krater aus Girgenti mit rothen Figuren, welchen J. Minervini im Bullett. Napolet. T. 2 p. 69 erwähnt: „Hercules mit Köcher und Löwenhaut der die Trinkschaale hält und Pallas mit Lanze und Aegis, ohne Helm, der ihm eingiesst. Zwischen ihnen die Eule. (Rv.

3) Zoega in den nachgelassenen Papieren vermuthete, da ihm bei Winckelmann und d' Hancarville das Hirschgeweih vorlag, dass diese Bekleidung, woraus Winckelmann auf Odysseus schliesst, sich auf den von Herakles eingefangenen Hirsch vom Taygetos beziehe, obgleich nicht vorkommt dass der Sieger mit diesen Spolien sich geschmückt habe wie mit der Löwenhaut.

Silen). Ich selbst sah in der Sammlung des Advocaten Torusio in Neapel (besonders reich an Vasen aus Nola) Athene, nur mit der Lanze, sonst wie ein junges Mädchen, dem Herakles eingiessend, in welchem ebenfalls der Charakter verwischt ist.

Im Brittischen Museum aber sah ich eine einhenkliche Kanne, Zeichnung in schwarzen Linien auf weissem Grund, nach Athenischer und Sicilischer Art, mit Herakles der seine Keule aufstützt und Athene in den hingehaltenen Skyphos eingiessend. Dabei *AIANEOA*. Diess ist ohne Zweifel die in de Wittes Cab. Etr. p. 54 n. 99 beschriebene Oenochoe, der Name der Göttin rückwärts geschrieben.

In einer Kylix mit gelben Figuren ist Herakles sitzend vorgestellt auf einem Stein im Schatten eines Ölbaums, also ganz deutlich ausruhend nach einer seiner Arbeiten, wie er von Athenen sich in die Diota eingiessen lässt. Seine Keule liegt auf dem Boden und der Helm der Göttin auf einem andern Stein. (An den Aussenwänden der Raub der Thetis und die den Vater versöhnenden Schwestern). Hierzu fügt der Prinz von Canino in dem Catal. di scelte antichità n. 1183 die Inschrift unter einem Henkel *ΑΝΔΟΚΙΔΕΣΕΠΟΕΣΕΝ*, im Museum Etrusque aber *ΙΕΡΟΝ ΕΠΟΕΣΕΝ*, so wie diess auch in der Reserve Etr. p. 23 n. 16: und dieser Henkel, der zu der Kylix nicht gehört hat, ist ihr schon im Alterthum angeheftet worden. S. de Witte Cab. Etr. p. 82 n. 134.

Lockrer in der Auffassung und gegen die Demuth des Herakles an der Pariser Amphora sehr abstechend ist das Bild eines Bechers den ich 1845 bei Braun in Rom sah. Herakles sitzt auf der Löwenhaut, gestützt auf die Keule, bekränzt, unbärtig, nackt, ein Trinkgefäss kecklich in der Linken haltend; Athene, mit Helm und Lanze, steht vor ihm, vertraulich zusprechend. Sie giesst ihm nicht ein, er trinkt ihr auch nicht gerade zu, sie mahnt ihn auch nicht, es fehlt an Bestimmtheit und Ausdruck. (Rv. Nike). Auch an einer einen Fuss hohen Amphora im Museum zu Carlsruh ist He-

rakles sitzend, bärtig, aber eine Lanze haltend, und Athene schenkt ihm in seine Trinkschale ein. (Rv. Nike mit Kerykeion).

Völlig deutlich wird die Bedeutung des Siegs und der Erholung des Herakles für die Kanne der Athene durch zwei Vasen die ich früher in dem unten wiederholten Artikel über Herakles und die Hydra mit der Winckelmannischen Tafel 159 zusammenstellte (Not. 21—23).

An diese Darstellungen schliessen sich an die Bilder des Ausruhens, wo die Göttin sich mit ihrem Lieblingskämpfer selbst zu erholen oder an seiner Erholung sich zu erfreuen scheint: Darstellungen die als ein Vorspiel der Ruhe nach Vollendung aller Arbeiten betrachtet werden mögen, aber doch keine unmittelbare Beziehung zur Vergötterung haben. Dahin gehört eine Kylix der allerrohesten und plumpsten Malerei in Gerhards auserlesenen Vasenbildern Th. 2. Taf. 133, 3. 4. Auf der einen Seite naht sich dem unter einem grossen Baum auf einem Klappstuhl sitzenden, mit der Löwenhaut gerüsteten Herakles Athene, von Hermes begleitet, man kann nicht sagen um ihn zum Kampf aufzurufen oder in welcher Beziehung; auf der andern ist Herakles, zwar nicht ohne die Löwenmütze auf dem Haupt, in einen Mantel gehüllt, unter einem grossen Oelbaum ausgestreckt, die Keule in der Hand: und hier steht vor ihm Athene zusprechend, wohl belobend. Hinter ihr sind Weinreben, die vermuthlich hier auf das Wohlleben nach dem Strauss deuten sollen [4]). Alle andern mythologisch gelehrten Beziehungen die in solcher Malerei gesucht werden, sind für mich nicht vorhanden. Schöner scheint das runde Gemälde an einer einhenkligen Kanne zu sein das der Prinz von Canino unter N. 1017 beschreibt. Herakles sitzt auf

4) O. Jahn Aufs. S. 89 führt eine Vase im Museum zu Florenz an, woran Herakles unter einer Weinlaube gelagert ist und der vor ihm sitzenden Athene die Rechte mit dem Kantharos entgegenstreckt: auch hier sind Bogen und Keule aufgehängt und Herakles ausser der Löwenhaut mit einem weiten Mantel bekleidet.

einem Baumstamm, Vögel sitzen auf Zweigen, Kühe neben ihm säugen ihre Kälber und unter ihnen ist ein andres vierfüssiges Thier: zwei unleserliche Worte. Von Athene ist nicht die Rede. Die spätere Kunst stellt an einer Tischbeinischen Vase 4, 22 (52) die Ruhe so dar: Herakles, unbärtig, nackt, die Keule aufgestützt, sitzt bequem auf der Löwenhaut, ihm gegenüber sitzt Athene in schönem Frauengewand, doch mit Helm und Lanze dabei, ihren Schild hinter sich, und Hermes setzt dem Herakles einen Kranz auf. Zannoni in seinen Illustraz. di due urne Etr. p. 121 s. mag sehr Recht haben dass was der Held, indem er diese Ehre erfährt und dabei auf die Göttin mit dem Zeigefinger hindeutet, spricht, in dem Sinne sey den ihm Statius unterlegt (Theb. 8, 509—15), dass er ihrem Beistand Alles zu verdanken habe; nur ist mir nicht klar ob der Reif, den er in derselben Hand hält, so viel kleiner als der ihm aufgesetzte Kranz, einen Kranz bedeuten solle den er der Göttin seinerseits reiche. Am feierlichsten und treuherzigsten aber ist das Ausruhn nach vollbrachter Arbeit dargestellt an einer Hydria aus Vulci bei Micali Storia d. pop. Ital. tav. 89, auch in Gerhards Trinkschalen des k. Mus. Taf. C, 6, wie es scheint, gleich nach der ersten und grössten That, der Bezwingung des Löwen [5]); denn diese ist am Halse desselben Gefässes vorgestellt, während im väterlichen Hause, wo Herakles auf einer Kline ruhend zu Tisch ist (ein Tischchen mit Speisen und einem Becher neben ihm), Alkmene sich seiner erfreut, Athene selbst, von Hermes begleitet, ihm den Kranz aufsetzt, die Löwenhaut zur Schau gross ausgehängt ist. Schwert, Köcher und Keule sind abgelegt. Ähnlich ist die Darstellung einer Amphora in de Wittes Cab. Etr. n. 48,

5) So ist an einer neben der die ich oben beschrieb abgebildeten Kylix bei Gerhard Taf. CXXXII, 1. 2, ganz von derselben Art wie jene eine zweite, woran Herakles den Nemeischen Löwen ausweidet, so dass man die beiden Vorstellungen auf einander beziehen möchte, wie die Trinkschalen zusammen gehören.

wo indessen Athene dem auf der Kline zu Tisch liegenden Herakles nur die Rechte entgegenstreckt, während er den Becher hält, auf der andern Seite aber, zum Gegenstück (wie an der vorerwähnten Tischbeinschen Vase 2, 22), Dionysos eben so dargestellt ist, welchem ebenfalls Athene die Ehre erweist, ihm eine Blume reicht. In Gerhards Vasengem. Th. 3 Taf. 108, 2, wo Herakles ohne alle Abzeichen auf der Kline ruht, reicht ihm Athene den Becher während Hermes wie ein Diener hinter ihm steht. Das. Taf. 142 stehen beide Götter wie als Besuch vor seiner Kline und Apollon ehrt ihn mit Tafelmusik, wie er auch Taf. 130 bei der Heraufholung des Kerberos sich dem Geleite der beiden andern Götter anschliesst.

Athene traulich mit Herakles *).

Taf. V, 1. 2. 3.

Diess kleine Gemälde von einem Attischen Prochoos ist aus des Barons Stackelberg Attischen Gräbern Taf. 13, 3, welcher darin die Einführung des Herakles durch Pallas in den Olymp, wie am Amykläischen Thron, zu sehn glaubte. Aber nicht Athene führt, sondern Herakles fasst sie, welche ruhig hinsteht, über der Hand gerade so als ob umgekehrt er sie führen, ja heimführen möchte, wie ein Liebhaber oder Freier ihr gegenüberstehend, bescheiden und ernst. Eine unbekannte Erfindung zu der Fabelreihe der göttlichen Laufbahn des Herakles oder seiner theologischen, mystischen Geschichte, wie sie Manche nennen würden, hat nichts Befremdendes. Die Schriftzüge, welche dem Herausgeber unvollständig zu seyn und keinen befriedigenden Sinn zu gewähren scheinen, sagen ganz deutlich *ΚΑΛΟΣ*, hinter dem Herakles, und zweimal *ΝΕΝΙ* d. i. *νῆνι*, wie bei Anakreon **), junge Maid, und wir bitten uns von denen welche die Vermuthung verwerfen möchten, zugleich eine Erklärung dieser beiden zu ihr gerade vollkommen passenden Inschriften aus.

Eine Wiederholung sah ich im Brittischen Museum, die Palmette zwischen den beiden Figuren, das ganze Gemälde

*) Rhein. Mus. 1836 Bd. 4 S. 478. 1839 Bd 6 S. 635—640.

**) Anacr. Fr. *νήνι ποικιλοσαμβάλῳ συμπαίζειν.* Die Form *νῆις* ist auch bei Arcadius p. 32, 15 aus *νῖνις* hergestellt worden.

gleich, nur erinne ich mich nicht, ob auch an den dortigen Kännchen die Inschriften vorkommen. Diess ist an der Öffnung wie ein Kleeblatt ausgebogen, was an der Stackelbergschen Zeichnung der schönen Prochoe nicht bemerklich ist. Letztere war in der Fauvelschen Sammlung, die andre ist aus der welche Hr. Burgon, einer der Aufseher des Brittischen Museums, vormals in Athen gebildet hat. Die Stackelbergsche Zeichnung auch in Gerhards Trinkschalen Taf. C, 7 S. 31.

Von der vermutheten Liebschaft liegt nun eine Reihe von Beweisstücken vor in E. Brauns Abhandlung Tages und des Hercules und der Minerva heilige Hochzeit München 1839 fol. Taf. 4 an einer Amphora, jetzt in Parma, Herakles und Athene die sich treuherzig die Hand geben, mit dem Dreifussraub als Seitenstück. Taf. 2 c an einer Vase aus Inghirami (Vasi 1, 1, mit Bellerophon welcher Stheneböa vom Ross herab ins Meer stürzt, nach Euripides) Herakles der Athene nachsetzend, welcher eine kleine Figur (ohne Flügel) nachfliegt, die sie, vielleicht für den Herakles, mit einer langen Tänie umschlingen, zurückhalten zu wollen scheint. Auf einem Etrurischen Spiegel aber (Taf. 2 b) steht zwischen beiden Venus (Turan), und auf einem andern, wo Athene grosse Flügel hat (Taf. 2, a), so wie (Taf. 3) auf einer Spiegeldecke, ehemals Grimani, macht Herakles auf Pallas Angriffe die den Herausgeber an das Ringen des Peleus mit der Thetis erinnern. Endlich auf einem Etrurischen Spiegel, aus den Gräbern von Toscanella, der jetzt für Berlin angekauft ist (Taf. 1), erkennt er an der Glatze und dem Gesichtsausdruck das Kind Tages mit greisem Verstande, einen Mohnstengel in der Hand, als Hindeutung auf das Chthonische, welches Kind von Pallas gehalten und von Herakles väterlich angefasst wird, als deren Sohn; zur Seite Turan (auch hier) und ihre Dienerin Munthu, welche

den Herakles kränzt und salbt *). Statt andrer Darstellungen des Tages erinnert der Verfasser an Herakles mit einem ähnlichen, dort Epiur benannten Knaben vor dem Zeus, der Here und der Aphrodite auf dem figurenreichen Durandschen Spiegel in den Monumenten des Instituts **). In den Zusammenhang dieser Erscheinungen unterlässt derselbe nicht auch die Verpaarung des Herakles mit der Athene an der Capitolinischen Brunnenmündung mit den Zwölfgöttern zu setzen, und selbst die Korinthische welche Panofka auf die Hochzeit des Herakles mit Hebe bezog, obwohl vorsichtig und bedingt nach dieser Seite hinzuwenden; und von grösster Wichtigkeit ist die Albanische Pallas mit der Löwenhaut, gleich der Omphale, auf dem Haupte, in Feas Winckelmann T. 1 tav. 13 p. 101, in neuer Abbildung Taf. 5: „so zu sagen des Hercules Olympische Omphale.“ Um so interessanter ist diese Wahrnehmung als nach diesem Kopfschmuck die Pallas in die Reihe der Götterbilder fällt die auf eine ähnliche Art eine nächste, wenn auch nicht immer eheliche Beziehung des einen Gottes zum andern ausdrücken, wie Here Ammonia, Aphrodite Areia, Athene Hippia, Dionysos Melpomenos, Apollon Dionysodotos und viele andre; ein noch nicht geschriebenes Kapitel der Griechischen Mythologie. Über das Ganze der Erscheinungen die er uns vorführt, und denen wir noch die Vase in de Wittes Cab. Etr. n. 89 und Vases de Mr. M. n. 45 und die in Gerhards Ant. Bildwerken 86, 1 beifügen können, wo Herakles und Athene gleichsam als *σύνναοι* erscheinen, spricht sich der Verfasser eher nicht zusammenhängend genug als zu einseitig aus. Denn einerseits bemerkt er, da der Handschlag beider Götter, wie Taf 4 d, auch in Verbindung mit Dionysos, an einer Am-

*) Taf. I ist in Gerhards Etr. Spiegeln Bd. 2 Taf. 165, Taf. III das. Taf. 159 und zwei Wiederholungen Taf. 160 S. 4 f., und zu vergleichen sind die seltsamen Dinge Taf. 161. 163.

**) Über die Kunstvorstellungen des Etruskischen Tages schreibt Braun im N. Rhein. Mus. 1841 I S. 98 ff.

phora aus Vulci des Rev. Hamilton-Gray vorkommt, dass die ganze Vorstellung auf die Vergötterung des Herakles bezogen werden könne, da diese nach Gerhards Bemerkung fast stets mit der Einweihung in die Bacchischen Mysterien beginne. Andrerseits entgeht ihm nicht die Ähnlichkeit des aus dem ersten Spiegel hervortretenden Mythus von Tages mit dem des Erichthonios, wobei er treffend bemerkt dass Athene auch hier nur mystisch die Mutter des Tages (wie in Athen auch des Apollon) sey und reine Jungfrau bleibe, indem sie den aus der Erde Geborenen in ihre mütterliche Pflege nehme. Und erklären sich nicht, zur Ergänzung dieser schönen Conjectur, die beiden andern Spiegel eben daraus nun weit bestimmter dahin dass Herakles gegen die keusche Göttin sich ähnlich benimmt wie Hephästos: der Augenschein möchte dafür entscheiden und die beiden Vorstellungen zusammen bilden daher erst den einen mystischen Mythus, den *ἱερὸς γάμος* der weisen Athene und des Herakles, wie deren andre aus Sagen und Monumenten bekannt sind. In der Richtung des Glaubens nach der Gemeinschaft der Menschheit mit dem Göttlichen, welche die Religionen verfolgen, ist dieses eine der merkwürdigsten Entwicklungen der Griechischen Mythologie. Der Vater der Heroen ist Zeus, Gott selbst; vor allen Heroen bewährt, im Dulden und im Handeln, Herakles diesen göttlichen Ursprung. Ihn vor allen geleitet wie unzertrennlich Athene auf allen seinen tausend Wegen und giesst ihm, wenn er durch sie einen Kampf bestanden hat, Ambrosia zur Labung ein; endlich führt sie ihn auf ihrem Wagen aufwärts zu den Göttern, nachdem er den irdischen Bestandtheil seiner Natur abgelegt hat. Noch ein Schritt weiter, dem Herakles wird im Olymp eine Göttin zu Theil; und ein viel grösserer, der Zeussohn fühlt sich noch in seinem Erdewallen aller irdischen Schranken ledig und stellt sich durch Liebe der hohen Pallas Athene gleich: die Spitze endlich, ein Gott entspringt ohne dass die Jungfräulichkeit verletzt wird, aus diesem Verhältniss. Das Letzte stellt sich uns, obwohl durch die Hand Griechischer

Kunst, als Etrurisch dar: und wenn wir manche Verschmelzung Griechischer Mythologie mit Römischer, Aegyptischer, Gallischer, Britannischer beobachteten, so ist diese Übertragung des Griechischen Elternpaares auf den Etrurischen Tages und die Nachbildung des Erichthoniosmythus [1]) gewiss eine der merkwürdigsten und sinnigsten Erscheinungen dieser Art, eines der auffallendsten Zeichen der ungemeinen Biegsamkeit des Götterglaubens. Die Frage aber ist, wie weit reicht das Reingriechische in diesen Vorstellungen? Und hier steht Ref. nicht an, die von Hn. Braun „versuchsweise nachgewiesene Verbindung" als Griechisch zuzugeben. Es bestimmen ihn zunächst die beiden Vasengemälde, in Verbindung mit dem Eingangs erwähnten Stackelbergischen das wo Pallas vor Herakles flieht, was sich als eine feine Andeutung der auf dem Spiegel und der Spiegeldecke nach dem Wortlaut einer Legende dargestellten Unbill fassen lässt; dann die Albanische Statue. Die andern Monumente schliessen sich, bestimmter oder unbestimmter, unter demselben Gesichtspunkt an und eines andern besondern Grundes oder unmittelbaren Anknüpfungspunktes, wie in der Apotheose, bedürfen wir nicht. Der Dionysos der einen erwähnten Vase kann Zeuge des den Herakles verherrlichenden Acts seyn als sein Thebischer guter Freund und Landsmann (was durch andre Darstellungen sich belegen lässt), so wie auf einer zugleich von dem Vf. angeführten prächtigen Amphora des Gregorianischen Museums, wo die Göttin ebenfalls dem Herakles die Hand reicht und *XAIPE* dazu ausruft, sein Iolaos ihm zur Seite ist *). Übrigens ist wohl zu unterschei-

1) Zufälligerweise ist die schöne Erichthoniosvase in den Mon. des Instituts I, 10 in den Katalogen des Prinzen von Canino, noch in der Réserve Etr. p. 11 n. 37, missverstanden gerade als: la terre qui présente l'enfant Tagès à Minerve et à Vulcain.

*) Mus. Gregor. II tav. 54, 2, wo die Worte: questo mito in Grecia non conosciuto è solenne in Etruria in monumenti di vario genere, auf Brauns Rechnung zu setzen sind, wie Manches in diesem kurzgefassten Text. Die Amphora wurde 1837 in Vulci gefunden.

den zwischen der Liebe, etwa dem Freien des Herakles, oder auch einer rein poetisch allegorischen, kinderlosen Verbindung desselben mit Athene im Olymp statt mit der Hebe, nach den Griechischen Monumenten, und dem Etrurischen, oder für Etrurien von Griechen erfundnen Mythus vom Tages, wozu jenes Anlass und Einleitung gegeben zu haben scheint. Griechisch ist auch die Glatze des Tages; wir finden sie auf einer Griechischen Vase an einem der von Gerhard in den Ant. Bildwerken zusammengestellten Bilder des „Jacchos-Plutos", an einem schon ziemlich derben, nackten, Knaben auf dem Arme der Kora Taf. 312, 1. Aus Brauns trefflicher Abhandlung mögen noch die Worte hier stehen: „Es ist bemerkenswerth dass alle die bisher abgehandelten Denkmale den Hercules sowohl als die Minerva auf eine eigenthümliche Weise bilden. Hercules erscheint immer unbärtig, Minerva immer waffenlos oder geflügelt. Es weist dieser Umstand vielleicht auf einen eignen begränzten Kreis von Vorstellungen, auf eine weniger populäre Familie von Kunstbildungen hin. Die Sage von einer Liebesbegegnung des Hercules und der Minerva lag, wenn sie wirklich bestand, jedenfalls von der Reihe der mehr geläufigen Mythen seitab; sie gehörte gewiss einem speciellen, ja sogar vielleicht geheimen Cultus an." Die spätere Zeit ist augenscheinlich. Ob die Literatur etwas Bezügliches enthalte, wird Niemand leicht im voraus beantworten wollen, da manche Andeutungen erst verständlich werden wenn der Gesichtspunkt gegeben ist. Eine zweifelhafte Spur liegt in dem Komödientitel *Ἡρακλῆς γαμῶν* (von Archippos und Nikochares). Auf Hebe, die dem Herakles ohne Hinderniss zu Theil und entgegengeführt wird, ist *γαμῶν* nicht wohl zu beziehen; an eine Sterbliche wird Niemand denken. Dass aber die Komödie eine Klasse der Mythen in einem Lucianischen Geiste behandelte, lassen die vielen Stücke die nach Göttergeburten benannt sind, und andre vermuthen.

Auf die Grenzen die, was Griechische, zumal dem Styl nach sehr alte Darstellungen betrifft, der Deutung zu ziehen seyn möchten wo die Gunst der Athene gegen Herakles bis zur Zärtlichkeit von der einen oder der andern Seite zu gehn scheine, ist schon bei den Basreliefen aufmerksam gemacht worden (S. 25. 35 f.). Diese Grenzen aber waren im Vorhergehenden noch nicht genug beobachtet worden. Denn an der Amphora der Braunschen Abhandlung Taf. 4 spricht die Haltung der Figuren ganz dafür dass Athene sich dem Herakles als Kampfgenossen gewissermassen gleich stelle und ihm den Handschlag darauf gebe, entweder ihm bei dem auf der andern Seite angedeuteten Raub des Dreifusses oder überhaupt treulich beizustehn. Auch Gerhard erklärte diesen Handschlag für „unverfänglich durch die Nebenbilder.“ Auserles. Vasenb. Th. 1 S. 143 Not. 214. So, wenn an einer Hydria in de Wittes Cab. Etr. n. 89 (Magnonc. n. 45) unter der Bezwingung des Nemeischen Löwen, wo Athene dem Herakles beisteht, die beide gegen einander übersitzen und Athene die Rechte nach ihm ausstreckt, wird sie ihm Lob und Zufriedenheit ausdrücken. So reicht sie an einer Schale des Berliner Museums zwischen zwei Augen ihm die Hand (Rv. Dionysos und Satyr.) [1]). Aber Gerhard fügt auch zu der *νῆνις* zwei andre Vasenbilder hinzu in den Trinkschalen des k. Mus. Taf. C, 8. 9 S. 31, die er nach dem „erotischen Sinn des Handschlags“ bei jener in demselben Sinne auffassen zu müssen glaubt: das erste ein Sicilisches (aus Passeri Th. 3. Taf. 250. 251 d'Hancarville T. 4 pl. 30), das andre ein Lekythos im Besitz Thorwaldsens. In diesen beiden liegt der Bestimmungsgrund für ihn in der Blume, dort in der Hand einer Nebenfigur, hier in der des Herakles, die er Liebesblume, Hochzeitsblume nennt. Indessen hat er selbst in dem 1. Bde der Vasenbilder S. 128—133 so viel über die Blumen gesam-

1) Angeführt von Gerhard Vasenb. I S. 144 Not. 218 *b* und von O. Jahn Aufs. S. 85.

melt dass man schon daraus bald inne werden kann, wie manigfaltig und wie unbestimmt und unbestimmbar in vielen Fällen ihr Gebrauch war. Ich will hier nur anführen dass in dem unvergleichlichen Familiengemälde unter den Vasenbildern Th. 2 Taf. 116, wo der kleine Hyllos aus den Armen der Mutter, die mit demuthvoller Mutterfreude wie eine Madonna auf den Sohn herniederblickt, nach der hohen Gestalt des mannhaften Vaters die Ärmchen ausstreckt, der Grossvater erstaunt auf den schönen jungen Stammhalter schaut, von dem das glänzendste der Hellenischen Geschlechter entspringen wird, Athene aber, die hinter dem Herakles steht, eine Blume hält, als gehörte zu so heitrer Scene ein lieblicher Schmuck oder als möchte sie dem Kinde sie reichen: ferner dass Athene an der Amphora des Cab. Etr. n. 48, wo sie auf der einen Seite dem ausruhenden Herakles die Rechte entgegenstreckt, auf der andern dem ganz ähnlich gelagerten Dionysos eine Blume reicht — eine Freundlichkeit also, nicht mehr — endlich dass an einem Sicilischen Lekythos der Berliner Sammlung mit Athene, Dionysos (*IAKXOΣ*), Hermes und andern Göttern Herakles eine Blume hält [2]). Auch in einer Scene gymnastischen Unterrichts wird einem Epheben eine Blume gereicht an einer Kylix, Annali d. I. a. T. 21 tav. B p. 147.

Wenn wir nun in dem ersten der hier zu erläuternden Gemälde (Taf. V, 2) die in ihrer Art einzige Waffenbrüderschaft durch den Handschlag erneuert und den Hermes voranschreiten sehen wie nach einem bevorstehenden Kampf zu, so wird es erlaubt seyn die auf der andern Seite hinzugefügte Figur, die eine Blume hält, nicht für Aphrodite zu nehmen, sondern mit O. Jahn (Aufs. S. 84) für Alkmene,

---

2) Gerhard Berlins Ant. Bildw. N. 676. Die Blume ist in dessen Vasenb. I S. 145 Not. 225 bemerkt und S. 69 auf „Liebesverhältniss zu Pallas Athene" bezogen. Das. II Taf. 93 hält bei dem Kampf mit dem Löwen Nemea eine Blume für Herakles bereit; III Taf. 174 freilich auch Aphrodite dem Paris.

die hier freudig beherzt ihn zum Kampfe scheiden sieht, wie sie auf dem vorhin erwähnten Gemälde des auf der Kline ruhenden und speisenden Herakles (die Namen sind beigeschrieben) seiner glücklichen Rückkehr sich freut. Es soll das Erfreuliche, gleichsam Festliche dieses Bundes zu den grössten Abentheuern angedeutet werden. Ganz anders, und gewiss nicht ohne Absicht komisch, zum Parodischen neigend, das in den Vasenmalereien so weit reicht, ist das andre Gemälde (Taf. V, 3), wo Herakles der Athene mit einer Blume aufwartet und sie so geziert bescheiden die Ehre ablehnt oder dafür dankt. Hinter dem Herakles steht sein Iolaos steif wie eine Ehrenwache, und hinter der Athene der bei den Thaten des Herakles von ihr fast unzertrennliche Hermes.

Nach diesen Ansichten kann man aber auch das Bild von dem ich ausgieng, ganz anders auffassen als zuerst von mir geschehn ist, nemlich nur als eine derbe Zutraulichkeit des Herakles, der sich der in so vielen Bildern ihm eifrig geleisteten guten Dienste bewusst geworden ist und nun seinerseits sich cameradlich ungezwungen und in seiner Art sehr kräftig benimmt. Nicht Treuherzigkeit, sondern muthwillige Laune hätte demnach auch diese Erfindung eingegeben und es wäre der in das trauliche Anfassen der Athene gelegte Scherz durch die wohl ausgesuchte Anrede deutlicher, ausdrucksvoller gemacht. Diese Vermuthung erhebt sich zur Gewissheit wenn man an der schon erwähnten Vase im Museo Gregor. T. 2 tav. 64, 2 a vergleicht, wie anständig Herakles der Athene die Hand giebt und bescheidner sie mit *ΧΑΙΡΕ* anredet, indem Iolaos hinter ihm mit eben so demüthigen Geberden die Erscheinung der Göttin begrüsst.

Die übrigen auf derselben Tafel von Gerhard vereinigten Vorstellungen haben zu dieser Frage keinerlei Beziehung. N. 6, die Ruhe bei Tafel mit Alkmene, hat am Ende des vorigen Artikels (S. 36) seine Stellung erhalten; die andern Bilder sind Etrurisch. Davon würde es gewagt seyn N. 4. 5 selbst auf eine Omphale oder Iole und Herakles zu beziehen, wenn nicht die Vorstellung N. 2. 3 auf eine sehr eigen-

thümliche Weise Liebe der Athene zu ihm anzudeuten schiene. N. 1 ist ohne Bezug auf dieses Paar.

Nun ist aber auch eine Kylix aus Vulci von Phrynos in der Élite céramograph. T. 1 pl. 56 (Catal. Durand. n. 21) zum Vorschein gekommen, woran als Gegenbild der Geburt der Athene gemalt ist Athene den Herakles an der Hand führend zu dem Throne des Zeus, wie ich mit Emil Braun in den Annali d. I. 1841 p. 94 lieber annehme als des Poseidon, obgleich sie und Herakles auch mit Poseidon und Amphitrite vereint vorkommen Cab. Etr. n. 95. Sie streckt ihre andre Hand aus nach dem Barte des Thronenden, thut also eine Bitte. Welche? Braun sagt, dass er ihr diesen Tapfern zum Gemal geben möge: ich denke, dass er ihm die Hebe vermäle. Durch diese Zwischenscene wird der grosse Act seiner Vermälung vorbereitet und man sieht daran gut, wie die Kunst eine Hauptbegebenheit der Göttergeschichte durch eine Reihe von Stationen zu verherrlichen strebte. Hier schliessen sich nun die Vasengemälde bei Roulez (Bullet. de l'Acad. de Bruxelles T. 10 n. 4) und Catal. Durand. n. 332 schön an, wo Athene bei der Hochzeit des Herakles und der Hebe, wie O. Jahn Aufs. 103, der an die Heirath der Athene glaubte, selbst sagt, die Rolle der *νυμφεύτρια* übernommen hat. Auf einem Etrurischen Spiegel (bei Gerhard 2, 146) wird Hebe von Minerva geführt, wie zu denken, dem Herakles zu. Durch das Bild der Kylix geht aber auch ein neues Licht auf über das in Brauns Tages Taf. 3, c, wo Athene voraneilt ohne den Herakles an der Hand zu führen, aber doch leicht auch zu dem Throne des Zeus sich so rasch wie auch an der Kylix bewegte, der nur hier fehlte, wie die Gemälde so oft unvollständig an den Vasen angebracht sind. Doch könnte sie ihm auch zu einem Kampf stürmisch vorangehn, in den er ihr willig folgt: sie schaut sich nach ihm um zum Zeichen dass er nur ihrer Leitung folgt wenn er in den Kampf geht, wie denn auch ihr, durch welche der Heros siegt, Nike die Siegestänia im voraus anlegt.

Athene Ergane *).

Taf. VII.

Eines der Vasengemälde des von Panofka herausgegebenen Cabinet Pourtalès (pl. 6) lässt sich mit wenigen Worten aufklären. Die beiden Inschriften, obgleich nachlässig und in einigen Buchstaben falsch geschrieben, geben durch Vergleichung den Namen *ΑΝΘΙΝΗ, ἀνθινή*, und es ist bekannt dass zuweilen dasselbe Wort doppelt und mehrfach geschrieben vorkommt. Diess ist nun Athene Ergane als Purpurfärberin oder die Kunst der Purpurfärberei, welcher die Nike die Tänia reicht, die nicht zufällig von purpurrother Farbe ist. Hesych. *ἀνθινόν, ἀνθηρόν, βαπτόν.* Poll. 1, 44 *ἀνθηρὰ βαφή*, und insbesondere 10, 42 *ἀνθοῦσα κόκκῳ στρωμνή.* So erklärt sich, warum die Aegis mit Wolle oder als eine Art Pelerine sich ansieht comme une allusion positive à la laine und Athene keinen Helm auf hat.

Das Bild ist wiederholt Élite céramograph. I pl. 68, wo die Herausgeber die Vorschläge Panofkas in den, wie er selbst sagt „so zu sagen unlesbaren“ Beischriften *ΑΘΗΝΗ, ΑΕΘΛΟΝ, ΑΓΩΝΩΝ* zu lesen, ablehnen. Allerdings sind diese Beischriften so wie die andern Merkmale nur schwache Stützen für die obige Vermuthung. Doch will ich bemerken dass das einemal die zwei ersten und zwei letzten Buchstaben

*) Rhein. Mus. 1835 Bd. III S. 489.

deutlich genug sind *ΛΝ..ΝΗ* und das andremal in der Mitte *ΟΙ* nebst dem folgenden *Ν* sichtbar sind, während der letzte Buchstabe zusammengelaufen ist. Der Anfangsbuchstabe ist auch hier *Λ* statt *Α*, wie dort *Ο* statt *Θ*, was der Flüchtigkeit zugeschrieben werden kann, der folgende aber ist nicht *Ν*, sondern dem älteren Sigma gleich *Ζ*, für *Ν* also sehr verzogen. Der Ausdruck einer Minerva pacifica ist wohl klar, auch das Schildzeichen eines Stierkopfs und auf der Rückseite die von einem jungen Mädchen dargebrachte Libation sprechen für die angenommene Bedeutung: so auch selbst die Vergleichung der in der Élite pl. 70 folgenden zuerst edirten Zeichnung der kriegerischen Athene welcher Nike Tänia und Kranz reicht. Indessen reicht diess alles zusammen höchstens zu um die Vermuthung, wie manche andre, für etwa künftig sich darbietende Erscheinungen aufzubewahren, zumal da der Beiname ἀνθινή nicht vorkommt.

Apollon Kitharodos *).

Taf. VIII.

Die Hydria von Agrigent woran diese Figur mit zwei andern gemalt ist, wurde mehrmals herausgegeben und verschieden erklärt [1]). Der Duc de Luynes deutet mit Benutzung seiner ausgezeichneten numismatischen Kenntnisse die Vorstellung als Apollon Nomios, Dike und Irene. So durchdacht und studirt die einzelnen Gründe für diese Erklärung sind, so dürfte doch das Ganze der dargelegten Ansichten nicht überzeugen. Das Reh charakterisirt nicht den Apollon als Nomios insbesondere, welchen der Herausgeber hier als Gott des ländlichen Friedens und, da er auch die Laute hält, der musikalischen Harmonie sich denkt, sondern den Apollon überhaupt, wie es ihn z. B. bei dem Dreifussraub begleitet [2]). Dagegen zeigt das Gewand den Apollon Kitharodos an, und diesem giesst Nike, nachdem er den Hymnus gesungen hat, den Trunk in die silberne Schale, welche der siegende Kitharöde bei den Pythischen Spielen erhielt, wie diess aus Pindar und einem archaischen Relief bekannt [und Th. 2 S. 48 weiter nachgewiesen] ist. Dass aber die geflügelte Figur die dem Apollon den Siegestrunk einschenkt, gerade wie in jenen Kitharödenreliefen keine an-

*) Annali d. I. di corr. archeol. 1840 XII, 256.

1) Von Politi zu Palermo 1828, von Panofka in den Annali d. I. 1833 V p. 173 tav. d' Agg. B (vgl. E. Braun IX, 2 p. 196), vom Duc de Luynes Descr. de quelques Vases peints 1840 pl. 26, in Gerhards Ant. Bildw. I, 58, in der Élite céramograph. II, 47.

2) Taf. 4 desselben Werks und Mon. dell' Inst. II, 26.

dre als Nike sey, obgleich sie das Kerykeion hält, ist durch die von dem Duc de Luynes selbst p. 14 not. 2. 3 angeführten Münzen von Terina und Kilikien gerechtfertigt; und was könnte auch der Verleiherin des Preises mehr angemessen seyn als dass sie zugleich ihn als Herold verkündigt? [3]). Gerhard irrte nur darin dass er statt des Gottes einen „siegreichen Kitharöden“ angiebt. In Gerhards Bildwerken finden wir Taf. 46, 1 den Apollon Kitharodos mit dem Reh, wie es auch bei Euripides vorkommt [4]), eben so in mehreren unter sich sehr verschiedenen, doch hier sämmtlich in Vergleichung zu ziehenden Gemälden des alten Styls in desselben Auserlesenen Vasenbildern Taf. 7. 33. 35. 39, 73, und in neuerem Styl Taf. 29, wo aber statt der Nike Artemis selbst ihm zu trinken eingiesst, auch Leto eine Trinkschale hält und Hermes hinter dem hier sitzenden Gott steht. Auch auf einer andern Vase in den Antiken Bildwerken 1, 9 hält die Schwester des Gottes bei dem hier das Reh weggelassen ist, die Kanne des Eingiessens, und auch eine Vase aus Vulci bei Micali Taf. 84, 3 stellt diesen Apollon nebst Artemis und Hermes dar, und in Stackelbergs Gräbern Taf. 56, 4 ist ein Athenisches Thonrelief abgebildet,

3) Nicht richtig ist demnach die Benennung Iris in Müllers Archäol. §. 400, 6. Im Museo Gregor. II tav. 63, 2 haben wir über der geflügelten Figur mit dem Kerykeion die einem Krieger eingiesst, den Namen NIKE, abgebildet auch in Gerhards Auserlesenen Vasen Taf. 150, wo die etwas undeutlichen Namen des Kriegers und des Greises neben ihm anders und richtiger angegeben sind als im Museo Gregoriano. [Die Nike auch in Gerhards Flügelgestalten 1840 Taf. III, 3 als unedirt].

4) Alc. 599 *ἐχόρευσε δ' ἀμφὶ σὰν κιθάραν, Φοῖβε ποικιλόθριξ — χαίρουσ' εὐφρονι μολπᾷ.* Ein Reh scheint der Musik zu lauschen, Millingen Peint. pl. 45, so wie eines zu einer Kitharspielerin gesellt ist an einer Vase von Vulci, auf der andern Seite mit einer Ziege, die gemolken wird zwischen Silen und einer Baccha, so dass also auch die Kitharspielerin für eine Nymphe zu nehmen ist. Annali d. Inst. III p. 257. Zwei Satyrn begleitet ein Reh Mus. Bartold p. 124. [Mehr über das Reh s. Annali XVII, 144].

Apollon Kitharodos mit dem Hirschkalb. Wenn hiernach die Gruppe der Vorderseite der Vase kaum noch zweifelhaft ist, so bleibt dagegen die geflügelte, mit zwei Fackeln in Händen mächtig vorschreitende Göttin auf der andern Seite, die ohne Zweifel nicht ohne Beziehung auf die Hauptvorstellung ist, ziemlich räthselhaft. Sie ohnerachtet ihrer Flügel für Artemis zu nehmen scheint misslich, auch nach dem was im Rheinischen Museum von 1838 (6, 587 f) über Flügel der Mondgöttin zusammengestellt sich findet: und doch bietet sich keine allegorische Person dar die an dieser Stelle passend schiene.

Apollon Kitharodos, dem stets siegreichen, wird von einer herabschwebenden Nike die Tänia gereicht auf einer Vase bei Millingen Peintures de Vases pl. 29, wo neben dem Gott Orakelloose angegeben sind und auf der Rückseite der Kampf um den Dreifuss dargestellt ist, und so auf einer wo Apollon im Kampfe mit dem Marsyas vorkommt bei Tischbein 3, 5, wo Nike herabschwebend dem Apollon, die neunsaitige Laute schlägt, den Kranz aufsetzen zu wollen scheint; Artemis ist hier mit zwei Fackeln versehen zugegen. An einer 1712 in Adria gefundenen Hydria in den Diss. acad. di Cortona 1741 T. 3 tav. 10 ist Apollon, nackt, stehend, einen Lorber in der Rechten, in der Linken die Trinkschale, während Nike ihm den Kranz reicht; auf der Rückseite zwei der sogenannten Mantelfiguren bezüglich auf das Gymnasium.

Sonnenaufgang *).

Taf. IX.

An dem schönen Gemälde des Sonnenaufgangs an einer Apulischen Vase (aus S. Agata de' Goti) in der Sammlung des Duc de Blacas, die von Panofka bekannt gemacht worden ist **), sehn wir von Neuem, wenn wir auf den innern Zusammenhang der so naiv und mit so viel lebendigem Naturgefühl dargestellten allegorischen Handlung des Sonnenaufgangs unser Augenmerk richten, wie wahr Simonides von der Griechischen Malerei sagte dass sie eine stumme Poesie sey.

Der Feuer hauchenden Rosse Führer, wie Pindar den Helios nennt, steigt aus dem Meer am Himmel empor mit seinem Viergespann, und die Feuerrosse sind hier auf den Aussenseiten geflügelt. Die Sterne, die gleich der Sonne dem Meer entsteigen und darin untergehen, sich im Okeanos baden nach der Ilias (5, 6. 7, 22), weichen eiligst in die Wellen zurück welche Helios verliess. Durch vier nackte Knaben sind sie dargestellt: drei ganz nach der Natur von Badelustigen ***) und in sichtbarer Abstufung auch dieser vorübergehenden Erscheinung. Der eine ist schon halb in

*) Rhein. Mus. 1833 II, 131—140.

**) Musée Blacas pl. 17. 18. p. 49—55, auch in 4to 1833; vorher schon in Neapel abgebildet in der Raccolta des Gargiulo tav. 111, dann in R. Rochettes Mon. inéd. 1833 pl. 73 p. 399 s. Élite céramograph. II pl. 111. 112. Gerhards Lichtgottheiten 1840 Taf. I, 2 S. 4 f.

***) Im Hymnus des Rig Veda auf den Surya ziehen sich die Sterne mit der Nacht vor der allerleuchtenden Sonne zurück wie Räuber.

den Wellen und schlägt die Arme als ob es ihm wohlig drinnen wäre, der andre berührt sie schon, indem er noch umblickend nach den Bahnen woraus er verjagt wird, sich hinabgeworfen hat; über diese beiden geht der Wagen des grossen Lichts schon hinweg. Gerade vor demselben stürzt der dritte sich in der Haltung eines Schwimmers der von hohem Ufer oder einer Brücke sich hinabwürfe, häuptlings senkrecht in die Wogen. Zwischen ihm aber und den beiden andern, und mit ihm im schärfsten Contraste, sinkt der Morgenstern, der eine kleine Weile noch allein sichtbar bleibende, sich gerade und steif haltend, wie widerstrebend und ungern weichend, mit empor gestreckten Armen und indem er mit einer Hand an einem der Hufe des Lichtgespannes sich fest hält, langsam hinunter *). Aber dieser Huf empfängt davon so wenig Eindruck als ob einer der tausend Schatten sich daran heftete die der Wagen vor sich hertreibt. Das Meer hebt sich indessen dem Phosphoros entgegen in einer hohen breiten Masse, als um ihm zum Fussgestelle zu dienen, wie auf einem Philostratischen Gemälde (2, 8) der Fluss Meles seine Wogen aufwölbt um die Kritheïs, der Inachos auf einem andern (1, 8) um dem Poseidon und der Amymone zum Thalamos zu dienen, nachahmend den Enipeus der Odyssee (11, 242).

In der Mitte erscheint Pan mit zwei kleinen Hörnchen auf der Stirne, übrigens, so wie öfters, in reiner Menschengestalt [1]), auf Gebirgshöhn, die durch eine Linie und einen

*) E. Braun weist Annali X p. 269 tav. O ein Mosaik aus Guattani Mon. ined. per l' a. 1786 p. LI nach, wo hinter Felsen ein rundes grossumstrahltes Sonnengesicht aufgeht, am Himmel nur noch Lucifer, auch nur ikonisch als Stern, in einer Meerbucht aber ein hinabgestürzter Jüngling, halb aus den Wellen mit ausgestreckten Armen ragend, sichtbar ist.

1) Z. B. an der marmornen Vase Chigi, s. Zoegas Abhandlungen Taf. V, an der Albenischen Vase mit Peleus und Thetis b. Dubois Maisonneuve pl. 70 (aus Walpole Memoirs p. 409, auch bei Millingen Uned. Mon. pl. A 1.).

Baum gezeichnet sind; er schaut der Selene nach, die schon entfernt, am andern Ende des Bildes, langsam auf einem Pferde davon reitet. Das Paar ist aus seiner Umarmung aufgestört; doch braucht Pan nicht mit zu entweichen, da er eine nicht auf die Nacht beschränkte Lichtnatur hat, als ein *Φάων, Λύκειος,* Lucidus, der in Flammen herniederfährt und durch Feuer verehrt wird; seine Schritte sind darum, indem er seiner Buhlin nach der einen Seite nachsieht, auf die andre des Helios hingerichtet, dessen Hitze nur am Mittag ihn in den Schlaf senkt. Pan umgab sich, wie Nikander bei Philargyrius zu Virgils Landbau (3, 392) erzählt und Macrobius (Sat. 5, 22) im Ganzen bestätigt, mit schneeweisser Wolle um Selene zu gewinnen, d. h. er verwandelte sich in einen lichtweissen Schafbock. Virgil, der den Nikander nachahmt, setzt dafür ein Geschenk von schneeiger Wolle womit Pan die Mondgöttin zu sich in die Bergwaldung lockte; und sein Erklärer Probus bringt sodann statt dessen die weissere Hälfte der ganzen Pansheerde vor. Die Arkadische Höhle des Pan Lykeios und der Selene bei Porphyrius (A. N. 20) beweist dass die Sage alte Landesreligion angieng. Darum fanden auch Pan und Artemis sich gegeneinander über bei dem Eingang eines Asklepieion in Sikyon, so wie Altäre des Pan und des Helios hinter dem Heräon eben daselbst waren [2]).

Auch Eos fehlt nicht; beflügelt ist sie dem Helios vorangeschritten und treibt den Jäger Kephalos rasch, wie die Sätze des neben her laufenden Hundes zeigen, vor sich her. Er selbst hat keine Eile, er hält der stürmisch drängenden seine Jagdspiesse entgegen, wendet im unfreiwilligen Lauf sich nach ihr um und hält ihr in der Rechten einen Stein entgegen [3]); aber weder mit den Spiessen, noch mit dem Steine wagt er sich ernstlich zu widersetzen. Ein-

2) Pausan. II, 10, 2. 11, 2.

3) Kephalos siegt mit der Schleuder. Hygin. 273 p. 381.

zeln, wie am Throne des Amykläos [4]), boten bisher schon die Vasenbilder diese Gruppe häufig dar [5]); doch erst in diesem Zusammenhange klärt deren Bedeutung sich entschieden auf. Es ist keine andre als die welche schon vor zehn Jahren als Vermuthung mit diesen Worten ausgesprochen wurde:

„Wenn Eos den schönen Orion raubt, den Kephalos (*Κνέφαλος*, Finsterling) entführt, so war es zuerst nicht mehr als dass mit dem Morgenrothe der Sterne Licht verschwindet und von demselben das Dunkel hinweggenommen wird“ [6]).

Eos verfolgt das Dunkel, den Kephalos, sie liebt ihn, wird ihn erfassen und sich mit ihm in den Okeanos betten, aus welchem auch sie gleich Helios und den Sternen hervorgeht [7]); so dass dieses Paar der Vereinigung entgegengeht während das andre getrennt wird. Die Königshalle zu Athen hatte nach Pausanias (1, 3, 1) auf dem Dache zwei Gruppen aus gebrannter Erde, Theseus den Skiron in das Meer senkend und Hemera (d. i. Eos) den schönen Kephalos, den sie liebte, davontragend; und sehr richtig ist Panofkas Bemerkung dass dem Kephalos dasselbe was dem Skiron bevorstehe. Es sind Gegenstücke, beide beziehen sich auf das Meer; nur soll Kephalos nicht allein, sondern

---

4) Pausan. III, 18, 7. *Κέφαλος δὲ τοῦ καλλους ἕνεκα ὑπὸ Ἡμέρας ἐστὶν ἡρπαγμένος.*

5) Tischbein II, 61 (Gal. mythol. XXIV, 95), IV, 12. (41.) Millin Peint. II, 34 sq. Millingen Vases Coghill pl. 14. Laborde Vases II. 33. Panofka Mus. Bartold. p. 111. [de Witte Cab. Durand n. 233. 234. 263. Mon. d. I. a. II tav. 48. Annali IX p. 209].

6) Über eine Kretische Kolonie in Theben S. 76. [Wie es sich auch mit dem Stammwort verhalten möge, so scheint Phaethon als Sohn des Kephalos und der Eos doch auf Dunkel und Licht hinzuweisen, aus denen er hervorgeht. Das Sinnspiel welches an seinen Phaëthon der Hesiodische Dichter knüpft, macht darin keinen Unterschied].

7) Odyss. XXIII, 243. Hymn. in Merc. 185.

mit der Entführerin zugleich darin untergehn. Euripides im Hippolyt (455) lässt sie ihn zu den Göttern bringen.

Pausanias führt zugleich aus dem Hesiodischen Gedicht auf die Weiber an, was wir auch in der Theogonie (986) lesen, dass Hemera von Kephalos den Phaëthon gebar, welchen Aphrodite zum Hüter ihres Tempels machte; kräftig und jung, in zarter Blüthe der herrlichen Mannbarkeit, einen fröhlichen Knaben, raffte ihn Aphrodite sich weg und setzte sich ihn zum nächtlichen Tempelwärter, einen göttlichen Dämon. Phaëthon heissen Verschiedene; unter andern auch in der Odyssee das eine der Pferde der Eos. Dieser hier ist der Leuchter im nächtlichen Heiligthum der Liebe, der die Lichtnatur hat von der liebenden Eos und dem Kephalos angehört durch die Zeit der Finsterniss die er erhellt [8]).

8) Aristarch, der für *Ἀρχίλοχος* mit Recht gesetzt wird, scheint die Allegorie nicht verstanden, sondern, wie er gewohnt war, die Geschichte äusserlich und als bedeutungslos aufgefasst zu haben nach seiner Emendation *μίχιον* für *νύχιον*, wobei er nur an das Adytum eines wirklichen Tempels gedacht haben kann. Der Andre verstand, welcher schreibt: *νυκτερινόν· τὰ γὰρ τῆς Ἀφροδίτης μυστήρια νυκτερινά.* Nicht dieser Phaëthon ist der Hesperos, Sohn der Aurora und des Cephalus, bei Hygin P. A. II, 42; sondern eine Geburt wie Eosphoros (oder Phosphoros) und die Sterne als Kinder der Eos in der Theogonie 331; und wenn er mit Venus streitet und Stern der Venus genannt wird, so ist es wie wenn Hymenäos den Hesperos liebt. [Aphrodite hat in einem Vasengemälde R. Rochette Mon. inéd. pl. 78 eine Lampe neben sich als ein auf die Pervigilien der Liebe deutendes Attribut. In einem andern Bullett. Napol. III p. 80 hat Aphrodite gelagert einen Candelaber neben sich. Diess bestätigt sich durch das Epigramm des Meleagros 114:

Ἀνθεμά σοι Μελέαγρος ἑὸν συμπαίκτορα λύχνον,
Κύπρι φίλη, μύστην σῶν θέτον παννυχίδων.

Eine Dirne verehrt Aphrodite mit Lichtern bei Nacht, Babr. X, 6. Ein Pompejus, Brunck. Anal. II p. 105 sagt von der todten Lais: *καὶ τὰ ποθεύντων Κνίσματα καὶ μύστην λύχνον ἀπειπομένη*, wie es scheint, *μύστην* gemeint wie connivente lumine, in dem Gedicht unter den Katalekten hinter dem Petronius mit der Überschrift L. Apuleji *Ἀνεχόμενος* ex Menandro. Apulejus in den Metamorphosen V p. 111

Bedeutsame Züge scheinen noch dass Kephalos aus dem Geschlechte des Endymion hergeleitet wird [9]) und dass er in der Attischen Fabel bei Pherekydes sehnsüchtig zur Nephele ruft. Sonst sieht man auch an ihm sehr deutlich, wie so ganz als leibhaft menschlich die Griechen, hier durch die Schilderung reizender Jugend und die Liebe einer Göttin verblendet, eine allegorische Person aufzufassen vermochten, da sie ihn in Genealogieen und Landessagen einflechten, gleich so vielen und verschiedenen Wesen durchaus ideeller Art. Vorzüglich geschah diess in Phokis; denn des Phokischen Königs Deïon oder Deïoneus Sohn hiess Kephalos sowohl in den Nosten, wenn er mit der Minyastochter Klymene verbunden ward [10]), als in der weit berühmteren Attischen Sage, wo er die Prokris, des Erechtheus oder des Pandion Tochter, die schon in der Odyssee unter den Frauen der Poesie in der Unterwelt genannt ist, zum Weib hat. Aber die Attische Sage hat ihn, wie es scheint, sich ganz zu eigen machen wollen und ihn desswegen zum Sohne der Herse von Hermes gemacht. Apollodor führt diese doppelte Abstammung an und verbindet damit beidemale die Entführung der Eos [11]),

---

Bipont. lucerna, amoris vile ministerium — cum te scilicet amator aliquis — primus invenerit. Die Rede der Praxagora im Anfang der Ekklesiazusen des Aristophanes an die Lampe darf hier nicht fehlen. Bei Hesiodus haben *νήχιον* Göttling und van Lennep, *μήχιον* Mützell vorgezogen. Bei Pausanias I, 3, 1 haben Schubart und Walz *Ἀφροδίτη* mit Recht in den Text aufgenommen. Über K. O. Müllers Erklärung des Hesiodischen Phaëthon Gesch. der Gr. Litt. I S. 314, 2. s. meine Kl. Schr. II S. 137. Vgl. Klausens Aeneas I S. 66. 358].

9) Schol. Eurip. Hippol. 455.

10) Pausan. X, 29. Klymenos ist bei Lasos der Hades; sonst ist auch Sol Klymenos Hygin. 154.

11) Apollod. I, 9. 4. III, 15, 1. 14, 3. Deïons, des Aeoliden, Sohn ist der Kephalos bei Pherekydes', Hellanikos, Kallimachos in Dian. 209, Antoninus Lib. 41. Schol. Eurip. l. c. Hyg. 48. (unter den Attischen Königen), 189. Bei demselben 241 Deïonis sive Mercurii filius, 160 Mercurii ex Creusa Erechthei filia. So bei Ovidius

so dass es nicht das Richtige ist wenn Heyne zwei Kephalos unterscheidet. Der Attischen Sage gehört vielleicht die Gestaltung als Jägersmann an, da die Prokris Jägerin ist und Jagdspiess und Hund, die in diesen Fabeln berühmt wurden, dem Kephalos schenkte. Die Kephallenier leiteten sich und den Namen ihres Landes von ihm her, wozu (wie nicht selten) die zufällige Übereinstimmung beider Namen den ersten Grund hergab; und um diess einzuleiten führte man den Sohn des Deïoneus, von Attika her, wo er wegen der unfreiwilligen Tödung der Prokris (nach Hellanikos) durch den Areopagos zur Verbannung verurtheilt war, nach Theben in das Heer des Amphitryon gegen die Teleboer oder Taphier und gab ihm das eroberte Taphos, nunmehr Kephallenia, für seinen Antheil an dem Siege [12]). So wird nun von ihm das Geschlecht des Odysseus abgeleitet [13]) und wirkliche Geschlechter der Insel hielten ihn für ihren wirklichen Ahnherrn und verhandelten demzufolge mit den Athenern [14]). Die Leukadier sagten, Kephalos, des Deïoneus Sohn, sey der erste gewesen der sich von ihrem Felsen ins Meer herabgestürzt habe; und zwar aus Liebe zu dem Pterelas oder Pterelaos [15]). So erzählt Strabon (10, 2, 9 p. 452) und ausser dem Erfinder nahmen ja auch dergleichen bald alle Andern als Geschichte hin. Pterelaos aber, der Sohn des Taphios, war in dem Teleboerkriege eine Hauptperson und da-

---

Metam. VI, 681. VII, 672. Aeolides, Deïons Sohn, hingegen A. A. III, 727 Cyllenia proles.

12) Apollodor II, 4, 7. Strabon X, 2, 15. 21 p. 456. 459. Plautus Amphitr. IV, 4, 50. Schol. Iliad. II, 631. IV, 330. Anton. Lib. 41. Zonaras v. *Κεφαλληνία* p. 1191. Eudoc. p. 260. Tzetz. in Lyc. 932.

13) Schol. Il. II, 73. Hyg. 189.

14) Pausanias I, 37, 4. Epaphroditos Commentar zur Odyssee im Etym. M. p. 507, 26.

15) Apollodor II, 4, 5. 7. Schol. Apollon. I, 747. Tzetz. Lycophr. 932. Same auf Kephalonia hat den Kephalos auf Münzen. Combe Num. Hunter tab. XLVI, 22.

bei der Sohn oder ein Begünstigter des Poseidon; und den Sühnopfern die an dem Apollonsfest in Leukas in das Meer gestürzt wurden und die zu der Dichtung Anlass gegeben dass solch ein Sprung, wer ihn glücklich überlebe, wohl von der stärksten Liebe heilen könne, wurden, um sie zu retten, allerlei Flügel (πτερά) und Vögel angehängt, wie Strabon gleichfalls berichtet. Diess scheint man unter einander spielend verknüpft zu haben.

Der Attische Kephalos wird nach Thorikos in der Akamantischen Phyle gesetzt [16]); derselben gehörte der Demos Kephale an. Sollte dieser auch und zuerst den Kephalos sein genannt haben und also auch hier der Ortsname die Ursache gewesen seyn eine Person der allgemeinen Mythologie heranzuziehen? Eine jämmerliche Genealogie ist die welche man nach Apollodor (3, 14, 3) für Paphos in Cypern gemacht hat, um die Kinyraden, den Pygmalion, den Adonis von dem Attischen Kephalos, Sohn des Hermes und der Herse, und mit der Eos Vater des Tithonos, Grossvater des Phaëthon (wobei man auf den Hesiodischen Diener der Kypris fusste) [17]), herzuleiten. In dieses lockere Netz wurden zugleich noch berühmte Namen von Syrischen und Kilikischen Königen eingefangen. So soll von Athen Lykos nach Lykien gekommen seyn. Viel Kunst und Gelehrsamkeit ist von da ausgegangen; aber lächerlich war es darum auch Urgeschlechter anderer Länder von Athen abstammen zu lassen.

In solchem Sand eitler Genealogie, einfältiger Volkssage und weit abgeschmakterer Gelehrsamkeit verrinnen bei den Griechen die schönen Springquellen ältester, reiner, frischer Naturpoesie: und es ist sehr erfreulich und, abgesehen von dem Genuss an ächt Griechischer, ächt künstlerischer Darstellung, höchlich zu schätzen wenn von Zeit zu Zeit ein Werk eines denkenden Künstlers neu zum Vorschein kommt

16) Pherekydes fr. 25. Apollodor II, 4, 7. Antoninus Lib. 41.

17) So kam F. A. Wolf zu seiner unglücklichen Emendation des Scholiasten.

wodurch unsere Einsicht in jene Naturpoesie bereichert, berichtigt oder bestätigt wird.

Statt des Kephalos verstand K. O. Müller den Orion, der den Siriushund bei sich habe, Götting. Anz. 1834 S. 182, 1835 S. 1752, Archäol. §. 400, 1. Indessen sind die Namen beigeschrieben Millin Vases T. 2 pl. 35, *HEOS* und *ΚΕΦΑΛΟS ΚΑΛΟS* und auf einem Krater von Kumä Bullett. Napol. T. 1 tav. 1 p. 35 *ΕΩΣ*, *ΚΕΦΑΛΟΣ*, mit einem Jagdgenossen des Kephalos *ΚΑΛΑΙΜΑΧΟΣ*, der nach der Eos einen Stein schleudert wie auf unserer Vase Kephalos selbst. Der Name des Begleiters ist bedeutungslos, ihm vermuthlich von dem Künstler der Gleichförmigkeit wegen beigeschrieben und gewählt mit Bezug auf den Steinwurf. Andere Gründe gegen Orion s. Annali d. I. T. 7 p. 251. O. Jahn in einem vortrefflichen Excurs in seinen Beiträgen (S. 93) über die Bilder von Eos und Kephalos, deren er eine weit grössere Anzahl vergleicht als ich Not. 5 anführte, äussert sich nicht über die allegorische Bedeutung dieses Paares, die mir aus dem Zusammenhang unseres Sonnenaufgangs deutlich hervorzugehn scheint, setzt aber desto genauer die Darstellung einer Entführung nach der äusserlichen Auffassung der übrigen Bilder und der Sage auseinander und verbindet mit der Entführung des Jägers Kephalos die ebenfalls häufigen sehr ähnlichen Bilder eines von einer geflügelten weiblichen Göttin, die jedoch nicht als Eos beglaubigt ist, verfolgten Epheben, der eine Laute oder Bücher hält (vgl. Gerhard Archäol. Zeitung 1848 Taf. 21 S. 321). Vielseitige Erwägung führt ihn zu der Ansicht (S. 111), „dass die Vorstellung eines in der Blüthe der Jahre von einer Gottheit entführten Jünglings, welche sich in so manchen Mythen verschiedenartig ausspricht, auch durch die Kunst bald ernster, strenger, bald heiterer, milder in mannigfachen Modificationen dargestellt wurde, so dass freilich

eine zu allgemeiner Geltung gekommene Sage wie die von Eos und Kephalos, gewissermassen zu Grund gelegt wurde, aber Vorstellung wie Darstellung doch so verschieden nuancirt wurden dass wir uns meistens auf das allgemeine Verständniss beschränkt sehen.“ Statt auf Tod in blühender Jugend, woran Viele gedacht haben, deutete E. Braun die Vorstellung auf Liebe [1]). Diess trägt er dann auf unser Bild über indem er in seiner Griechischen Mythologie (1. Buch S. 136) erklärt dass, während bei dem Erscheinen des Helios die Sterne in das Meer tauchen, Selene der verborgenen Tiefe zueilt, „Eos in dem flüchtigen Augenblick süssen Halbdunkels dem Kephalos einen Kuss auf die stolze Stirn zu drücken sich beeilt.“ Aber hat es Wahrscheinlichkeit dass mitten in einem allegorischen Naturgemälde die meisten Figuren nur Sonne, Mond, Sterne, verbunden in der Bedeutung des Tagwerdens, ausdrücken, dagegen Eos und Kephalos in mythischem Sinn, also fremdartig, störend aufgenommen seyen? Wenn diess nicht anzunehmen ist, wenn Braun diesem Paar Naturbedeutung auch selbst beimisst, was ist ihm dann der Geliebte der Eos? Dass der mythische Kephalos in diese Darstellung durchaus nicht passt, das eben beweisst dass er zuerst Naturbedeutung gehabt hat und zur mythischen Person erst durch Umdeutung geworden ist. Das aber ist in der Griechischen Mythologie ein sehr häufiger Fall. Auch Jahn wird nicht läugnen dass Hylas von den Nymphen geraubt, was er als eine Grabvorstellung anführt, dass Boreas und Oreithyia, ehe sie zu den Attischen Geschichten gehörten, zuerst die Natur angiengen. Als ausgemacht darf gelten dass Eos dem Kephalos nachlauft und nicht dem „Pferde der Nacht“, wie im Bullettino

1) Annali IX p. 210. Agli amorevoli rapporti a cui la stoviglia con si graziosa rappresentazione in antico era dedicata, allude l'esclamazione di *bravo* (*ΚΑΛΟΣ*) che per dissopra le teste delle due descritte figure si legge.

1846 p. 92 gesagt ist auf Anlass des dunkeln allegorischen Innenbildes einer Kylix.

Pan in menschlicher Gestalt, nur mit zwei kleinen Hörnchen auf der Stirne, ausserdem durch Syrinx, Pedum, Keule, Jagdspiesse, ein auf dem Rücken oder dem Arm hängendes Thierfell bezeichnet, ist häufig auf Arkadischen Autonommünzen und andern verschiedener Städte und Vasen. Von jenen sind manche von Müller in den Annalen des archäol. Instituts 7, 167 und in der Archäologie §. 387, 1 angeführt [2]), von Vasen auch von mir oben Not. 1 nur eine. Aber gerade auch auf Apulischen Vasen, wie die unsrige ist, kommt dieser Pan öfter vor: so b. Millingen Peint. pl. 43, so er und Aphrodite in Gerhards Apul. Vasenbildern Taf. E, 3—5 und in desselben Mysterienbildern Taf. 1 (auch bei R. Rochette Mon. inéd. pl. 45), wo Pan mit Aphrodite die eine Seite dem Apollon und der Athene gegenüber einnimmt. Auch auf der grossen Vase von Ruvo in den Monumenten des archäol. Instituts 2, 30 erscheint er in der oberen grossen Reihe von Göttern in dieser Gestalt. Bei der Geburt der Aphrodite aus dem Meere, einer schönen schwungvollen Darstellung in Gerhards Ant. Bildwerken 1, 44, ist zu beiden Seiten ein solcher Pan. An der schönsten Vase im Kloster S. Martino bei Palermo, die wahrscheinlich von Agrigent ist, findet sich dieser Pan dem Eros gegenüber gestellt um den Bund des Dionysos und seiner Geliebten einzuweihen, auf welche sie herabschauen [3]). Eben

2) An einem geschnittenen Stein der Real. Gall. di Firenze, Cammei tav. 19, 1, hat der Steinschneider die kleinen Hörnchen ganz übersehn und ausgelassen, wie nach der Bemerkung von Carelli bei Gerhard del dio Fauno p. 40 auch an einer Münze geschehn ist. Eben so, wie es scheint, an einer Münze von Paträ bei Streber Numism. Gr. tab. II, 3, Gerh. Lichtgottheiten Taf. IV, 5, wo vor der reitenden Selene Pan angelehnt steht, ganz nackt, nur Pedum und Syrinx haltend.

3) Das merkwürdige Gemälde ist schon Th. 2 S. 65 berührt. Die Liebesfeier des Dionysos ist dargestellt. Der grössere hochbeschwingte

so ist Pan in der andern bekannteren Gestalt mit der Aphrodite, nebst dem Eros, zuweilen auch Hermes, häufig in der oberen Reihe von Darstellungen wie Zeus und Io, Poseidon und Amymone, Herakles und Hebe und in andern verwandten, selbst über dem Götterpaare der Unterwelt zu sehen. Auch der Kampf des Pan und Eros hängt mit dieser Ideenreihe zusammen [4]). Aber auch ausser dieser Verbindung des Pan mit Aphrodite, die einer späteren Zeit angehört, kommt derselbe in der aus der rohen symbolischen beinahe

---

Liebesgott, etwa Pothos, neben einem Myrtenbaum, unter dem kleineren der entfernt, hinter dem Berg an dem der Gott ruht, auf zwei Maulthieren reitet und unter sich *EPOΣKAAOΣ* geschrieben hat, gegenüber dem Pan, macht die Mitte des Bildes aus; fünf Figuren auf jeder Seite, auf der einen die drei Delischen Götter als hochzeitliche oder als dem Dionysos besonders nahstehende, auf der andern Musik. Die Braut hat sich schmeichelnd dem Gott genähert, das Motiv des Entgegenkommens ist die Hoheit und die entzückende Schönheit des Gottes, der etwas spröde zur Seite blickt, auszudrücken. Darauf bezieht sich auch der innerhalb der Berglinie (nicht neben oder über dem hinter dem Berg halb sichtbaren Pan) geschriebene Zuruf *ὅλως καλός*, mit welchem Pan gespannt (nach der Haltung der Hand zu urtheilen) herniederschaut. Gerhard versichert zwar S. 302 seines „Textes" dass anstatt *OAΩΣ*, wie sein Stich nach einem früher in Palermo erschienenen enthält, an der Vase *ΦAOΣ* zu lesen sey; diess wohl nach der Versicherung von Panofka (s. dessen Musée Blacas p. 26): allein ich gestehe meine grossen Zweifel und bedaure sehr dass ich mir, als ich in S. Martino war, nicht Überzeugung verschafft habe. Ein Masculinum *Φάος* „als eine zwischen Pan und Faunus mitten inne stehende Namensform", also wie das Geschlecht *Ἄνθος* und *τὸ ἄνθος*, ist nicht sehr glaublich und die Worte stehn gerade über dem Paar. In der Sache macht diess übrigens keinen Unterschied da der Gott auch dem Bilde nach offenbar in seiner blendenden Herrlichkeit zu denken ist. Wie man aber statt der Braut eine „Pflegerin" wie Nysa, deren Zärtlichkeit hier sehr unzeitig wäre, in der *Χρύση Φιλομήλη* mit dem Reh, die bekränzt wird (bekränzt von einer andern „Pflegerin"), die Braut des Dionysos annehmen könne, ist mir unklar. Drei weibliche Nebenfiguren, bei jeder der drei Gruppen eine, würde ich nicht zu benennen wagen.

4) S. meine Zeitschrift für alte Kunst. S. 475.

ganz entpuppten Gestalt auch in dem vorher besprochenen Bilde vor, wo er das Schiff des Helios und der Selene führt (Taf. 4). Hier ist er, da er Phosphoros nicht zugleich und auch Pan seyn kann, als der potenzirte Sonnengott, wie Rhea die potenzirte d. i. die aus einem andern, fremden Cult eingereihete, der einheimischen an sich gleiche Gottheit der Erde ist, zu betrachten. Ich stimme demnach nicht mit Müller überein der den Pan in seinem Handbuch (§. 400, 1) dort erklärt: „Helios und Eos von Pan-Phosphoros geführt, erheben sich mit ihrem Gespann von einem Schiff", und so auch den Pan unseres Sonnenaufgangs Verkündiger des Morgens nennt, eben so unbestimmt und ohne Anknüpfung an eine wirklich antike Vorstellung. Weit mehr entfernt sich meine Ansicht von E. Braun, der nur an die Liebe der Eos zum Kephalos (als Episode) denkt und den Pan, dessen Hörnchen er zu einem Blatt seines Kranzes um die Stirn machen möchte, zu einer hier noch überflüssigeren Nebenperson, einem Begleiter des Kephalos heruntersetzt [5]); auch von O. Jahn, welcher hier den Gott des waldigen Gebirgs, hinter dem die Sonne aufgeht, erblickt [6]).

Unter den von Gerhard in einer akademischen Abhandlung (1840) in Abbildung zusammengestellten Lichtgottheiten würde man gern auch noch zwei Vasenbilder aus Wien se-

---

5) Annali d. I. a X p. 270.

6) Archäol. Beitr. S. 66 Not. 50. R. Rochette a. a. O. sieht in Pan einen myrtenbekränzten jungen Mysten (initié) der erschreckt von dem Schauspiel dessen Zeuge er ist, sich zurückzieht. Die Selene nimmt er für Nyx. Übrigens verkennt er den ganzen Zusammenhang des Bildes indem er es in zwei Hauptgegenstände auf beiden Seiten und zwei Nebenfiguren, über den Handhaben, zerlegt, so dass der Raub des Kephalos (den er freilich nur unter dem Gesichtspunkt seiner Beziehung auf Grabsteine betrachtet, hinter dem Rücken des Helios vorgeht. Pan und Selene sind nicht Nebenfiguren, sondern nur durch Übertragung des Gemäldes auf die Vase aus ihrem Verhältniss gerissen, wenn gleich auch im Original in zweiter Linie über den andern Figuren.

hen, nach J. Arneth in dem Katalog des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets 1845 S. 16 N. 171. „Amphora. Selene, über welcher die Mondscheibe, erhebt sich auf geflügelten Rossen aus dem Ocean“, oder vielmehr Eos und im Wesentlichen dasselbe Bild wie das bei Gerhard Taf. 4, 3 aus einer Kylix in Berlin; dann S. 22 N. 259: „Schöner Krater. Helios steigt während eines Gewitters, das durch den Blitz angedeutet ist, empor; er ist mit einem langen, um die Hüften durch einen Strahlengürtel befestigten Chiton bekleidet.“ Noch wartet auf ihre Erklärung die Vorstellung in schwarzen Figuren an einer einhenklichen Kanne bei Caylus Th. 2 Taf. 20 und bei Dubois Maisonneuve pl. 29, 2. Auf der einen Seite das Viergespann des Helios über dem Meere, das durch Fische bezeichnet ist, eben so wie in Millins Vases T. 2 pl. 49, wo Helios und der Wagen selbst gemalt sind, statt dessen hier nur ein Strahlenkreis über dem Gespann strahlt: auf der andern Seite Hermes mit langem Kerykeion fliehend vor Athene, die ihn heftig drängt, auch diess über Fische hin. Etwa der Argoswürger? Das Hundegesicht des Hermes, das Caylus angiebt, unglaublich an sich, wird geläugnet von dem zweiten Herausgeber.

Helios und Selene geführt von dem Licht-Pan.

Taf. X, 1.

„Auf einem Theil des Halses einer der grössten und schönsten unter allen Vasen sieht man die folgende Vorstellung die schon Passeri schlecht gegeben hat, aber schlechter noch Winckelmann Monum. ined. tav. 22, und verhältnissmässig schlecht erklärt. — — Die entgegengesetzte Seite des Halses ist abgewandt und nicht zu sehen. Die Figuren auf der übrigen Vase scheinen keinen Bezug auf diese Beschreibung zu haben".

„Mit weniger Gelehrsamkeit als Winckelmann, aber vielleicht mehr in Übereinstimmung mit dem Geiste des Alterthums erklären wir die Barke für ein Sinnbild der Luft, als wässerichtes Element: das Auge des Vordertheils für ein Überbleibsel der uralten Vorstellung die Barken als belebte Seewesen zu betrachten, was Winckelmann aus dem Herculanischen Gemälde, das er selbst bei dieser Gelegenheit anführt (1, 46), hätte lernen sollen: den Wagen für ein Sinnbild der Kreise worin die Planeten laufen: den Jüngling mit dem strahlengezackten Regenbogen um das Haupt für Apollon, Vater des Lichts und der Farben: das Weib für Artemis, auf dem Wagen des Apollon fahrend, weil sie von ihm ihr Licht empfängt: die beiden Pferde zur Rechten für Morgen und Mittag, die andern beiden für Abend und Nacht: den Fackelträger für die Hieroglyphe des Luftfeuers, Pan genannt von den Alten und *ἀληθὴς Ζεὺς ὁ κεράστης:* den Bewaffneten für das Emblem der Winde, Kyrbas, Vater

der Kureten genannt: die Sterne für das Himmelsgewölbe und die beiden gleichen Jünglinge für Phosphoros und Hesperos".

Es sind diess Worte Zoegas aus einem Heftchen seiner Papiere welches Beschreibungen von Vasen in der Vaticanbibliothek (Erklärungen ausserdem nicht) enthält. Die Vase wurde von Rom nach Paris gebracht und in der Gemäldegallerie des Louvre aufgestellt [1]) von wo sie in die im Museum Karls X gebildete Vasensammlung übergieng, und wurde in der Sammlung von Dubois Maisonneuve Taf. 1 von der hinteren Seite abgebildet, die am Halse das Schiff enthält, wozu noch die beiden Dioskuren in völlig gleicher Stellung unter den Handhaben gehören, am Bauche sechs Eingeweihte, das mittlere Paar in einem kleinen Tempel. Auf der andern Seite ist der Zug der Thetis und ihrer Schwestern mit Waffen für Achilles vorgestellt und am Halse Helios mit Viergespann aufgehend, ein Reh voran [2]). Wie wenig die bisherigen Zeichnungen zureichen, zeigt Zoegas genaue Beschreibung von unserm Bilde, woraus ich nur Einiges aushebe. Der Wagen ist nur einer; die zwei nach der rechten Seite gewandten Pferde werden nicht geführt und „wie es scheint" nicht gelenkt. Die Wendung der beiden Götter ist nach derselben Seite, hauptsächlich die Richtung der Hände. Die weibliche Figur hat auf der Stirne ein zugespitztes Diadem von weisser Farbe in Streifchen und hinter diesem einen gesichelten Mond von derselben Farbe

---

1) Zugleich mit drei andern gleich kolossalen, der mit dem todten Astyanax auf dem Schoose der Andromache, einer mit Thetis die dem Achilles Waffen bringt, und einer vorzüglich bilderreichen welche Millingen Anc. mon. pl. 20—24 abgebildet hat. Auch diese ist, wie die erste, aus der Vaticanbibliothek in Paris zurückgeblieben, bei Dubois Taf. 9 (eben so dessen Taf. 14).

2) Diese beiden Vorstellungen bei Passeri III tab. 268. 269, Montfaucon Supplem. T. II, auch bei Gerhard über die Lichtgottheiten 1840 Taf. III, 2. 3. S. 8. Die Hauptvorstellung vom Halse Élite céramograph. II, 114.

mit kleinen Strahlen umher. Das eine Horn dieses Mondchens erscheint vor dem Diadem, das andre hinter demselben. Auch sie beugt sich vorwärts wie der Begleiter, noch mehr als er, gegen den sie das Haupt erhebend hinaufschaut, indem sein Kopf etwas höher steht, und streckt die Hände aus, um sich auf den erhöheten Kreis des Wagens zu stützen. Der Jüngling von athletischer Gestalt, mit zwei hohen Geishörnern, hat netzförmige Kothurnen von rother Farbe. Er trägt einen grossen nach unten gewandten Stock, an dessen unterem Theil fünf angezündete Fackeln befestigt sind, in Gestalt eines Sterns zusammengesetzt: die Flammen der Fackeln sind weiss. In Anmerkungen zu Winkelmanns Denkmälern bemerkt Zoega noch dass der Wagen der beiden Lichtwesen nicht auf der Barke stehe, sondern darüber weggehe, anspielend auf den Aufgang der Gestirne über dem Ocean. Auch deutet er hier die fünf Lichter der Fackel noch besonders auf die fünf Planeten; den Pan nennt er wiederholt Genius des Lichts, Titan oder *Ζεὺς ὁ κεράστης*, die Figur auf der andern Seite Korybas, der die Finsternisse und die Eklipsen vertreibe, den Genius des Windes, der die Luft reinige.

Zoega scheint bei seiner Vermuthung keine Stellen der Alten, aus welchen die Vorstellung des Künstlers sich ableiten lässt, gegenwärtig gehabt zu haben. Doch finden wir dasselbe Bild auch in der Sprache älterer Philosophen. Nach Herakleitos schweben Sonne, Mond und Sterne in ihrem Übergang aus dem Meer, wiedergesammelt aus der Verdunstung, in Nachen durch das *περιέχον* und Stobäus nennt danach den Helios selbst, freilich unbestimmt oder unbeholfen, nachenartig, *σκαφοειδής* [3]). Die Pythagoreer nannten das fünfte Wesen oder das himmlische Element, den Äther Lastschiff der Sphäre, *ὁλκάς* [4]). Die erhabenen Tropen die-

3) Schleiermachers Heraklit in F. A. Wolf Mus. der Alterthumswiss. I S. 398 f. (Werke, zur Philos. II, 57).

4) Böckhs Philolaos S. 161 f.

ser alten Physik aufzunehmen musste die Kunst um so geneigter seyn als sie schon an die ähnliche Erscheinung des im Becher schiffenden Helios gewöhnt war. Becher nannte nach Athenäus diesen Kahn Stesichoros, welchen nach Mimnermos und nach Aeschylos in den Heliaden Hephästos gemacht hatte, und ein Skyphos ist es worin Herakles, nachdem er seinen Kahn, wie schon Pisander erzählt, dem Helios abgetrotzt hat, auf dem Boden einer Kylix aus Vulci fährt [5]). In dieser Dichtung hat indessen das Fahrzeug eine ganz andre Bedeutung, da es sich auf den Okeanos bezieht. In unserm Bild ist die Barke mit kleinen Flecken besät, die man auf die Sterne des Himmels deuten möchte, wie auch der sonst nicht wohl anzuführende Französische Herausgeber thut, indem die drei grossen Sterne über den Figuren nur die Lichtnatur des Helios und der Selene und des Pan angehn. Indessen sagt von Sternchen am Schiff Zoega nichts, sondern dafür nur dass die Barke an der Seite mit einem weissen Rand verziert sey, darunter ein gelbes Band, worauf der übrige Körper des Schiffes von derselben gelben Farbe der Figuren sey. Übrigens gleiche diess ein wenig einem Delphin mit aufwärts gebognem Schwanz, mit einem offnen Auge auf der linken Seite des Vorschiffs, weiss mit schwarzer Iris, fast im Profil. Die üblichen Augen an den Prören dienten im Allgemeinen wohl nicht bloss dem Schiff den Schein des Lebendigen zu geben, sondern deuteten auch auf die Wachsamkeit des Steuermanns [6]).

---

5) Mus. Gregor. II Taf. 74, 1, bei Gerhard Lichtgottheiten Taf. I, 4. Es sind demnach nicht die Komiker Ursache gewesen, wie Zoega Bassir. tav. 68 not. 3 vermuthet, welche das *κυμβίον* oder den *ἄκατος*, die sowohl Kahn als Becher bedeuten, mit *σκύφος* oder *δέπας* vertauschten.

6) S. zu Philostratus Im. I, 19. R. Rochette Mon. inéd. p. 377 not. 5. Antisthenes *λόγος Αἴαντος* p. 60 Reisk. *ὥσπερ οἱ κυβερνῆται τὴν νύκτα καὶ τὴν ἡμέραν σκοποῦσιν, ὅπως σώσουσι τοὺς ναύτας.* Auge des Heers hiess im Epos Amphiaraos nach Pindar Ol. VI, 17, Auge bei den Persern der Späher, Tzetzes Chil. X, 729, der Spion der

Apollon und Artemis auf demselben Wagen fahrend finden wir an dem Friese von Phigalia: aber diess ist mehr nicht als wenn sie in ihren Pythischen Tempeln zusammenwohnen. Ganz neu und eigen ist es dass Helios und Selene, mit Abstraction von der Erscheinung, unter den Begriff ihrer gemeinsamen Lichtnatur, ihrer Beziehung zum Aether, zum Pan und, wie es allerdings scheint, der Abhängigkeit der Selene von Helios gestellt sind. Der Kyrbas thut vielleicht Kuretendienst, feiernd. Auf die Aegyptischen Schiffgötter, Sonne und Mond allein oder auch mit den Planeten in demselben Schiff zurückzugehn, kann zu nichts helfen, weil auch Ammon und andre Götter im Nillande auf Kähnen fahren[7]); nicht auf das Allgemeinste eines solchen Bildes, wie wir es auch im Sonnenbecher des Orients, in der Isis der Germanen wieder finden, kommt es an, sondern auf dessen Behandlung und Anwendung im Besondern.

Könige. H. Steph. Thes. p. 6877 ed. Lond. Vermuthlich irrt Millingen Vases de Sir Coghil p. 14 wenn er das Auge an den Schiffen als Abwehrungsmittel des bösen Auges deutet.

7) Hug über den Mythus übergeht diese Vase nicht S. 257. Den schiffenden Horus s. bei Caylus Recueil I pl. 9, 2 vgl. Zoega de Obel. p. 159. 326. 442 Not. 17. Auch mit der Idee dass Sonne und Mond Ursprung und Nahrung aus dem Wasser ziehen, bei Plutarch de Is. et Os. 34, wesshalb Horus aus einer Lotusblume aufsteigt ib. 11, trifft die Vorstellung der Vase nicht überein. Gerhard Lichtgottheiten S. 8 erkennt „eine gemeinsame Schiffahrt von Sonnen- und Mondgottheiten, wie solche bis jetzt allerdings nur aus Aegyptischen, nicht aus Griechischen Vorstellungen bekannt war, aus der Vorstellung aber theils des Heliosschiffs, theils der zur Zeit des verdunkelten Mondes nach Osten zurückkehrenden Sonne sich füglich erklären lässt. Wie dem auch sey, der angebornen, an und für sich unzweifelhaften gemeinsamen Fahrt des Sonnengottes und der Selene entsprechen auch ihre Begleiter. Das Schiff scheint sein Ziel erreicht zu haben, der Lichtgott Pan empfängt den Wagen des Sonnengottes [augenscheinlich führt er ihn], während der Mondgöttin ein Jüngling harrt, dessen korybantenähnliches Ansehn an die lunarische Bedeutung des Kybeledienstes erinnert." So wenig diess Harren als diese lunarische Bedeutung sind mir erkennbar.

Sonnenauf- und Untergang *).

An Herrn E. Braun.

Taf. XI.

Sie haben, mein verehrter Freund, unter den Monumenten des zweiten Bandes Taf. 55 eine im Sabinerlande gefundene Vase bekannt gemacht, die durch die Neuheit und zum Theil Räthselhaftigkeit ihrer Vorstellungen nicht wenig überrascht, und dazu eine Erklärung geschrieben, die mich anzog ohne mich in der Hauptsache zu überzeugen **). Ein Einfall, den ich im Begriff bin Ihnen darüber mitzutheilen, lässt sogar von Ihren Deutungen nur so viel übrig als Jedermann sogleich erkennen wird, den Sonnenaufgang auf der einen Seite des Gefässes. Es wird Ihnen nicht unbekannt geblieben seyn dass unser gemeinschaftlicher Freund Gerhard neulich in einer in der kön. Akademie zu Berlin gehaltenen Vorlesung über die Lichtgottheiten auf Kunstdenkmälern [S. 4, Taf. 1, 1] die strahlenbekränzte Sphinx der andern Seite auf die Sonnenhöhe bezieht, die durch das in der Sphinx vereinte Bild von Löwe und Jungfrau ausgedrückt seyn soll. Da aber die Sterngruppe mit welcher die auf und niedergehende Sonne sich begegnet, nur eine ist, so würde uns die Sphinx, wenn sie zwei benachbarte Standpunkte der Sonne am Horizont bedeutete, das grosse Räthsel aufgeben, was diesen in ihr vereinigten Himmelszeichen in der Natur eigentlich entsprechen solle. Ausser-

*) Annali d. I. a. 1842. XIV, 210—222.

**) Annali 1840 X p. 266—67.

dem ist es mir bedenklich dass die Sphinx, die den Stand der Sonne in der Jungfrau und im Löwen bezeichnen soll, doch zugleich mit einem Steinwurf durch einen Mann, der alsdann nur Oedipus seyn könnte, bedroht wird. Denn Oedipus wäre völlig überflüssig, wenn es nur auf die vereinigte Form von Jungfrau und Löwe ankäme, die man sich in der Sphinx, wie zwei Buchstaben in einem Zug, zusammengezogen denken sollte. In so fern beide Seiten der Vase unverkennbar auf einander Beziehung zu haben scheinen, was Sie gewiss mit Recht geltend machen, hat Ihre Voraussetzung dass die eine den Mond angehe, wie die andre die Sonne, mehr Ansprechendes als die Behauptung dass die Sonne hier in ihrem täglichen Aufgang und dort in irgend einem Stand im Jahreslauf gefasst sey: nur stimmt mit Ihrer Annahme, die an sich natürlich und, wie mir dünkt, dem Geschmack der Alten, der Poesie die ihre Künstler leitete, vollkommen gemäss ist, der symbolische Ausdruck den der Maler gebraucht hat, nicht eben so glücklich überein. Als ich mich nun fragte, was an die Stelle gesetzt werden könnte, um zugleich die unbekannte Scene mit der klaren nach einem gewissen Gleichgewicht der Bedeutung zu paaren und auch die eigenthümliche, noch unbekannte Symbolik, durch die sie dargestellt ist, nach Wahrscheinlichkeit aufzuschliessen, ist mir der Sonnenuntergang eingefallen. Ein schickliches Gegenstück zu dem Aufgang giebt dieser unstreitig ab: sehen Sie also ob meine Vermuthung über die Art wie er angedeutet sey, Ihnen wahrscheinlich genug ist um sie Ihrer eignen vorziehen zu können.

Wir haben hier, wie ich glaube, zwei verschiedene Arten des symbolischen Ausdrucks auf sehr originelle Weise mit einander verschmolzen, phonetische Hieroglyphik in der Sphinx — bei welcher aller Zusammenhang mit dem Thebischen Mythus verschwindet, indem sie nur nach der Wortbedeutung genommen wird — und gewöhnliche Symbolik in dem Steinwurf, welcher mit der Sphinx auch dem Sinne nach eben so sehr wie für das Auge zusammengehört; so

dass die Deutung der Sphinx und die des Wurfs sich gegenseitig bedingen und bestätigen.

Sphinx ist unter den halb änigmatischen für den Cultus erfundenen Wörtern worüber uns Clemens von Alexandria belehrt wo er von der symbolischen Auslegung spricht [1]), als *βέδυ* für Luft, *ζᾶψ* für Meer, *πλῆκτρον* die Sonne. Clemens erzählt nach Apollodor dem Kerkyräer die auch von Kallimachus in den Jamben berührte Sage dass der Seher Branchos, um die Milesier von der Pest durch Reinigung zu befreien, die Gemeinde mit Lorberzweigen besprengte indem er selbst vorsang:

μέλπετε, ὦ παῖδες, Ἐκάεργον καὶ Ἑκαέργην,

und darauf das Volk die Worte hersingen liess:

βέδυ, ζάμψ, χθώ, πλῆκτρον, σφίγξ,
κναξζβί, χθύπτης, φλεγμιώ, δρόψ *).

In einem darauf folgenden dem Thespis zugeschriebenen Gebet an Pan kommen die Worte *κναξζβί, χθύπτης* und *φλεγμιὸς* ebenfalls vor. Mag diess Gebet aus einer der von Heraklides Ponticus untergeschobenen Tragödien herrühren und auch der Milesische Pestpäan ungleich jünger gewesen seyn als die Zeit in welche Branchos gesetzt wird, so reichen sie doch beide zu dem Beweise zu dass auf gewisse Begriffe in heiligem, für den Cultus eigens erfundnem, dunklem, kurzem und zum Theil einsylbigem Ausdruck seit alter Zeit ein grosses Gewicht gelegt wurde. Auf diese besondre Geltung solcher Wörter für den frommen Aberglauben, zu welchen auch *κὸγξ ὄμπαξ* gehört, spielen wahrscheinlich die zugleich genannten Dichter an, die sich eines oder des andern dieser Gebetwörter bedienen, wie der Komiker Kratinos der jüngere und mehrere Alexandrinische Dichter das Meer durch *ζᾶψ* bezeichnen, der Komiker Philyllios einen Kranken zu dem heilsamen *βέδυ*, der Luft, beten lässt. Auch führt Clemens noch eine für die Knabenschule gebildete For-

1) Strom. V c. 8 §. 47 p. 243 Sylb.

*) S. meine Kl. Schr. III S. 79.

mel, einen Hypogrammos aus solchen Wörtern an welche die 24 Buchstaben und zugleich eine tiefe Bedeutung und Ermahnung enthalten sollen:

μάρπτε, σφίγξ, κλώψ, ζβυνχθηδόν.

Auch hierin *σφίγξ*. Dass auch die neun Wörter welche den Päan des Branchos ausmachen, zwei solche Hypogramme bilden, zeigt dass sie durch Schulmeister zugeschnitten sind, was vermuthlich erst sehr spät geschehen ist. Aber vielleicht waren in einem älteren anapästischen Päan die heiligen Wörter nach dem Zusammenhang frei ausgetheilt wie in dem des Thespis. Denn darin irrt Bentley offenbar dass er auch in diesem einen Hypogrammos enthalten glaubt.

Der Sinn jener Wörter ist zum Theil klar und einfach, zum Theil lassen sie nach der Bedeutung des Stammworts verschiedene Beziehung zu. Was *σφίγξ* betrifft, so bedeutet es das Bindende, Umfassende, wie Clemens sagt mit Bezug auf eine Stelle des Empedoklesworin es mit Erde, Meer, Luft verbunden ist:

Τιτὰν ἠδ' αἰθὴρ σφίγγων περὶ κύκλον ἅπαντα.

Der letzte Herausgeber der Empedokleischen Fragmente [2]) bemerkt mit Recht dass *περὶ κύκλον* steht für *περὶ κύκλῳ* und dass der Dichter nicht von den Elementen, sondern von den Theilen des kreisrunden Universum spricht, wovon der Aether *circumactus s. circumactu suo omnia circum coercens*, der äusserste, oberhalb der Luft ist. Aber er übergeht, so wie auch Clemens, dass der Dichter mit dem Aether, der als Sitz der Fixsterne auch *ὁ ἀπλανὴς* genannt wird, den Titan durch *ἓν διὰ δυοῖν* verbindet, welchen daher *σφίγγων* nicht weniger angeht als den Aether. So wurde, wie Clemens bemerkt, auch *πλῆκτρον* von den Einen für *πόλος* oder für Luft, von dem Stoiker Kleanthes aber für die Sonne gesetzt. Das Prädicat *σφίγγων* oder *σφίγξ*, das durch den Agrigentischen Philosophen bedeutsam hervorge-

2) Empedoclis Agrigentini carminum rel. ed. S. Karsten Amstelod. 1838 v. 183—85, p. 217. 416. 419. 422.

hoben wird, ὁ *πάντα συνέχων καὶ σφίγγων*, was der Sonne offenbar eben so gut wie dem sich mit ihr im Kreise bewegenden Aether zukommt, wird des Gleichlauts wegen durch die Sphinx dargestellt, nicht anders wie die Personen auf Grabmälern, Vasen und sonst durch das Bild von Thieren, mythischen Personen und allerlei Gegenständen die mit ihnen im Namen übereinstimmen, angedeutet werden, Boïdion und Damalis durch eine Kuh, Leäna durch eine Löwin u. s. w. [3]). Und damit man nicht über die bestimmte Beziehung der Sphinx im Zweifel seyn könnte, wurde der Strah-

---

3) Beispiele des Gebrauchs sind zusammengestellt in der Sylloge Epigrammatum Graecorum Bonn. 1828 p. 135 s. Eckhel D. N. IV p. 341, Visconti in der im Musée Pourtalès erschienenen Abhandlung p. 16 s. von Le Bas Mon. d'antiqu. fig. 2 Cab. p. 115, R. Rochette Ant. chrét. 2 Mém. p. 67 ss. Die Manigfaltigkeit und die Grenzen desselben sind nur nach der Menge einzelner Fälle zu beurtheilen: ich füge daher noch einige andre hier bei. Einen Flussgott erklärt Gerhard im Vatic Mus. S. 235 n. 35 für den Tigris nach einem Tigerkopf in der Mündung der modern ergänzten Urne. Der angeheftete Ochsenschädel auf Reliefen und Gemälden von Iphigenia in Tauris spielt, wie Ubden bemerkte, auf den Namen des Landes an. (Berliner Akad. 1812 S. 90). Eine Statue des Epiphanes der einen Stier bändigte, bedeutete dass er den Tauros von Räubern gereinigt hatte, Liban. T. III p. 311 Reisk. In dem Grab eines gewissen Peleus wurde eine Vase mit Peleus und Thetis gefunden, Bullett. 1831 p. 6. Testa di Caronte (*Χάρωνος*) posta per allusione al nome *ΧΑΡΡηνων*, Bullett. 1838 p. 57. Unter den Epigrammen des Meleager (n. 128 ed. Brunck.) ist ein fremdes auf diesen Dichter, der durch Eberhaut und Jagdspiess des mythischen Meleager angedeutet wird. Hiernach ist auch die Vermuthung Millingens nicht unwahrscheinlich dass auf Vasen die Grabmäler mit Namen des Oedipus, Troilos, Phönix, Idas sich auf gleichnamige Verstorbene beziehen, Anc. uned. mon. pl. 36 p. 89. Peintures de Vases pl. 17. 18. Auf einem Grabstein bei Buonarotti Vetr. antich. p. 166 *iulio. filio. pater doliens* sind zwei Fässer (dolia) abgebildet; auf dem einer Septimia Spica, welchen Labus im Museo di Mantova herausgegeben hat, ein mit sieben Bällen spielendes Kind: [an dem eines Hyakinthos eine Hyacinthe Rhein. Mus. 1847 S. 95, an dem des Florus Bigarius eine Biga].

lenkranz hinzugefügt. Nur erinnere ich mich nicht dass man bis jetzt diese Art der Symbolik auf Eigenschaften und Beinamen der Götter angewandt gefunden hätte. Sie ist dazu wohl nicht würdig und feierlich genug: etwas Andres ist es wenn der mit der Eigenschaft des Gottes in demselben Wortlaut gegebene Gegenstand schon durch den Mund der Frommen oder der Gebete eine besondre Farbe des Mystischen angenommen hatte, wie bei unsrer *σφίγξ* der Fall ist, auf deren Figur auch wahrscheinlich schon Empedokles mit dem Ausdruck *σφίγγων* Bezug nimmt. Es findet sich ein ähnliches, nicht unwichtiges, ganz hierher gehöriges Beispiel. Bentley führt nemlich in dem Sendschreiben an Joh. Mill ein Fragment des Philosophen Porphyrius aus der Bibliothek zu Oxford an: *Περὶ τοῦ κναξζβί, χθύπτης, φλεγμώ, δρόψ ἑρμηνεία. Ἐν Δελφοῖς εἰς τὸν ναὸν ἐπιγέγραπται τράγος ἰχθύϊ ἐπὶ δελφῖνος ἐπικείμενος, κνὰξ μὲν γάρ ἐστιν ὁ τράγος — κνάκων γὰρ καλεῖται — οἷον τράγος καὶ ἰχθύς, ὁ μὲν φλεγόμενος, ὁ δὲ δρόψ ὄψον κ.τ.λ.* So unzureichend und vielleicht entstellt diess und was noch folgt ist, so sieht man doch dass Thierfiguren in Übereinstimmung mit mystischen Wörtern und in Bezug auf sie an dem Delphischen Tempel vorgestellt waren.

Wenn es demnach als wahrscheinlich oder sogar als sicher anzunehmen ist dass wir auf der Vase ein Bild des Helios als des allumfassenden vor uns haben, so ist der übrige Theil des Gemäldes dunkler, und um diesem einen Sinn abzugewinnen muss mancherlei combinirt werden, so dass ich in dieser Hinsicht mir nicht schmeichle meiner Vermuthung bei Allen eben so guten Eingang zu verschaffen als bei Ihnen, der Sie ein günstiges freundschaftliches Vorurtheil für meine Auffassungsweise der alten Allegorie haben. Dass in einer Vorstellung wie diese Alles symbolisch und auf einander bezüglich sey, scheint mir sicher: und die beiden Jünglinge neben der Sphinx können daher nicht ein leerer Zusatz oder Zierrath seyn, etwa *viandanti*, wie Sie annehmen. Zur Sonne in Bezug gesetzt, möchten sie also,

da sie ein Paar abgeben, die Dioskuren bedeuten: und hiermit stimmt überein dass wenigstens der eine mit dem Attribut der Mütze versehn ist. Der andre hält dagegen einen Stein, den er gegen den Helios welchem er voraneilt, abzuschleudern im Begriff ist. Was bedeutet diess? Auf dieselbe Art hält auf der Vase Blacas mit dem Sonnenaufgang Kephalos der ihn verfolgenden Eos einen Stein entgegen. Während die Sterne sich ins Meer stürzen, Selene davon reitet, welcher ihr Pan sehnsüchtig nachblickt (Pan, kenntlich schon durch die auf Selene bezügliche Stellung im Bild und die Grösse der Figur), eilt Eos dem Dunkel zu und wird von ihm ausgelöscht. Pausanias sah in Argos von dem Kampfe des Wolfs gegen den Stier, welchen die Legende zum Augurium des Sieges des Danaos über den Gelanor (oder Pelasgos) macht und mit Apollon Lykios, als dem Hauptgott von Argos verbindet, ein Denkmal: eine Jungfrau, die man für Artemis hielt, warf auf den Stier einen Stein [4]). Dem Stein also unterliegt der Stier, durch ihn steigt der Wolf, der Apollon Lykios mit seiner Schwester. Durch den Stein auch, der im dichterisch verschönerten und verschleierten Mythus in einen Discus verwandelt ist, stirbt von Apollons Hand Hyakinthos. Hyakinthos sowohl als der Stier bedeuteten einmal beide die fruchtbare Zeit des Jahrs, die Zeugungskraft des Regens und des Wassers; und vielleicht ist der Wechsel und Gegensatz zwischen Lykurgos und Dionysos in alter Zeit hier und da durch Jahresfeste gefeiert worden an welchen der Repräsentant der blühenden Zeit durch Steinigung, als die gewöhnliche Art der Tödung, verabschiedet wurde. Diese dunklen und nur in grosser Ausführlichkeit zu erklärenden Dinge brauchen wir hier nicht weiter zu verfolgen: denn wenn man auch engere Verknüpfung bestimmter Vorstellungen nicht zugäbe, so wird man doch ohne alle Mythen und altgriechische Symbolik das ganz Allgemeine nicht läugnen wollen

4) Paus. II, 19, 3. 7.

dass der Steinwurf Tod und Ende, bei Himmelserscheinungen also das Untergehn bedeuten müsse. Der Abendstern, als der eine der Dioskuren, tödet die untergehende Sonne durch die gemeine Verwechslung des Zusammentreffens in der Zeit mit der Ursache, weil er sichtbar wird wann sie sinkt: er ist nicht erschrocken, sondern in seinem Laufe greift er an, er eilt voran weil er im Aufgang ist, die Sonne im Untergang. Sein Zwillingsbruder aber ist, wie bei dem Sturz des Phaethon und in andern Monumenten, auf die andre Seite gestellt weil beide in der Darstellung überhaupt fast unzertrennlich sind, und hat übrigens ausser der Mütze die ihn nicht bedeckt, einen Lorberkranz zur Unterscheidung. Die Strahlen des Sphinxhelios sind von denen der aufgehenden Sonne auf der andern Seite verschieden; die kleineren Strahlen zwischen den grösseren Zacken sind weggelassen, wodurch vielleicht der abnehmende Glanz der dem Horizonte sich nähernden Sonne des Untergangs bezeichnet wird. Dass nur ein Theil des Strahlenkreises sichtbar ist, wie es zwar auch nach der Figur nicht wohl anders seyn konnte, stimmt hiermit überein.

Indem ich jetzt auf Ihre Erklärung zurückblicke, finde ich dass Sie in zwei Monumenten die Sie weiterhin anführen, mir selbst Waffen gegen sich in die Hände geben. Auf der Gemme aus Guattani wovon Sie (p. 274) eine Abbildung mittheilen, schwebt über der Sphinx ausser drei Sternen, welche die Sterne überhaupt vorstellen, der Mond (der auf den Münzen mit Sphinx und Sternen wovon ich noch sprechen werde, so viel ich bemerkt habe, nicht vorkommt). Sollte also nicht auch diese Sphinx entweder die Sonne oder den Aether oder beide zusammen bedeuten? Wichtiger ist die andre im Sabinerlande, zu Sommavilla, von Herrn Fossati später entdeckte Vase, an deren einen Seite die Sphinx, hier ohne Strahlen wie auf der Gemme und den Münzen, zwei Satyrn zur Seite hat, wovon der eine die Laute mit dem Plektron schlägt, der andre tanzt. Da den Satyrn die auf der von Ihnen publicirten Vase im höchsten Staunen, als wäre es

am Morgen ihrer ersten Schöpfung, die eben aufsteigende Sonne begrüssen, freut sich hier, unter deren fortgesetztem Laufe, die Natur ihres Daseyns mit Gesang und Tanz. Die Sonne selbst schlägt die Laute und heisst bei Empedokles ὀξυμελής, als sänge sie auch selbst. Dass auf der einen und der andern Seite dieser Vase eine Dioskurenmütze, wie Sie bemerken, zu sehn ist*), diess hat mich nicht zuerst darauf geführt an der andern Vase neben der Sphinx die Dioskuren zu erkennen, bestärkt mich aber in dieser Meinung nicht wenig. Was die andre Seite dieser zweiten Sabinervase betrifft, den auf dem Pegasos die Chimära besiegenden Bellerophon, das Haupt mit einem Strahlenkreis umkränzt, so bin ich geneigt Ihnen im voraus beizustimmen dass diess Seitenstück zu der Sphinx mit den zwei Satyrn „si mostra in relazione solare strettamente obbligato e da aversi a considerarsi la rappresentazione siccome fenomeno solare:“ wünsche aber, dass es Ihnen möglich und gefällig seyn möge recht bald ein so merkwürdiges Monument durch Herausgabe in den Institutsschriften den Freunden der Griechischen Mythologie ebenfalls zu gut kommen zu lassen.

Der Sphinxhelios giebt einen guten Beleg dafür ab dass die Monumente nicht aus den Monumenten allein, sondern zugleich aus den Büchern, wie die Bücher zum Theil auch aus den Monumenten erklärt werden müssen und beide nie ganz von einander abzusondern sind. Es fragt sich ob die aus dem Kirchenvater geschöpfte neue Bedeutung der Sphinx sich nicht auch auf andre Monumente anwenden lässt wo uns die Sphinx begegnet. Voran die Münzen von Chios welche sie zum stehenden Typus haben. Sphinx fere proprius, sagt Eckhel, Chiorum typus. Hujus causa typi hactenus ignoratur [5]). Bei Mionnet finden sich unter mehr als dritthalbhundert Münzen von Chios nur einige wenige

*) So auch M. d. I. IV, 21.

5) D. N. II p. 564.

ohne die Sphinx [6]). Ausserdem sticht in denselben hervor die Verbindung von Apollon und Dionysos und viele Typen erwecken die Vermuthung dass die Sphinx den Helios oder den Kreis des umfangenden heissen Aethers bedeute, womit häufig Apollon in Verbindung gesetzt ist (wie auch an unsrer Vase der aufgehende Helios mit Lorberzweigen umgeben ist: das von Gerhard bemerkte Kreuzband desselben, wie für Köcher oder Leier, kann ich nicht deutlich unterscheiden). So hat bei Mionnet T. 3 p. 270 n. 51. 52 die Sphinx, begleitet von einer Aehre, auf der Rückseite den Dreifuss, n. 59 dieselbe einen Stern, n. 62 eine Fackel bei sich; oder p. 277 einen Schwan, eine Laute, oder den Apollon selbst. Am sprechendsten scheint mir dass ihr auch der modius, der wie der himmlische Aether *σφίγγει πέρι κύκλον ἅπαντα*, auf das Haupt gesetzt ist p. 274 n. 96. Übrigens wird sie als das herrschende örtliche Symbol mit den verschiednen andern Göttern der Chier verbunden. Ihr Vorderfuss ruht bald auf einer Bacchischen Diota oder einer Traube, bald auf einer Prora, deren Stelle ein andermal wieder ein Fisch vertritt, auf dem Kerykeion des Hermes, der Keule des Herakles. Die Münzen von Gergis hatten nach Stephanus die Sibylle und die Sphinx; und der Apollodienst dort ist bekannt. Winckelmann führt in dem Versuch über die Allegorie [7]) eine Sphinx an in Spalatro, aus Marmor, vor einem antiken Tempel aufgestellt, die zwischen den Füssen eine kleine Figur des Jupiter hielt. Hier springt in die Augen wie gut die Bedeutung Aether passt, von welchem der lebendige Gott Zeus umfangen und gehalten wird. Die Beziehung welche Winckelmann zugleich den Münzen von Chios auf Homer, den Chier und „die Allegorie in dessen Gedichten“ giebt, fällt jetzt, nachdem so viele Münzen von dort bekannt ge-

6) T. I p. 523. III p. 270. Suppl. T. VI p. 388. Böttiger in den Vasengemälden III S. 98 erklärt die Sphinx der Chier von Bacchischen Orgien.

7) Kap. 9. Ausgabe der Werke von Fernow Th. II S. 637.

worden sind, von selbst weg. Zu bemerken aber ist dass die Thebische Sphinx, von welcher allein zu reden war, eher noch das Allegorische, Räthselhafte, das Aufgeben der Räthsel, wenn nur diess das Wesen der Homerischen Poesie ausmachte, bedeuten konnte als die Weisheit an sich, welche Pausanias unter der Sphinx an dem Helme der Athene von Phidias zu verstehn scheint, da er sie für die Böotische hält [8]). Und dieselbe Bedeutung gab dieser auch Winckelmann, nach Spanheims Vorgang [9]), nur mit dem Unterschiede dass er diese Bedeutung mit der Sphinx selbst von Aegypten entlehnt glaubte. Bekannt wenigstens ist kein Griechisches Monument wo die Sphinx die tiefe und verborgene Weisheit nothwendig bedeuten müsste. Dem Phidias könnte man den Gedanken leihen dass er durch die Sphinx die Einheit der Athene mit der Göttin von Sais andeuten wollte. Aber als Symbol des Aethers bezeichnet sie, zu den Greifen an demselben Helm, die an Apollon erinnern [10]), recht wohl die physikalische Natur der Athene. Die Sphinx auf Münzen Athens und mehrerer andern Städte, häufig mit einem oder zwei Sternen, mit Ähren, mit dem Kopf der Artemis verbunden, weist Rasche nach. Einigemal deutet sie auf Ägypten, wenn sie Ägyptischen Göttern zugesellt ist oder Zeichen Ägyptischen Cultus neben sich hat. Auch mag die welche das Rad der Nemesis wälzt, auf das verborgene, unerforschliche Walten dieser Göttin gehn und also die Thebische seyn. Eben so die der Insel Arados, wo man einen Wettkampf in Räthseln feierte. Diess sind Ausnahmen späterer Zeit und zum Theil Vermischung; der ältere Münzty-

8) Pausan. I, 24, 5.

9) Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der Griechischen Werke Th. I S. 172, über die Allegorie Kap. 2 Th. II S. 514 vgl. 637.

10) Voss in seiner alten Weltkunde S. XXVIII deutet sie auf den Sieg der Pallas über die Giganten des Westlandes; aber der Kampf der Götter mit den Giganten war selbst im Innern des Schildes gebildet.

pus aber der Chier und andrer Orte könnte gar wohl auf den σφίγξ des Empedokles und der Gebete sich beziehen.

Eine in ihrer Art recht merkwürdige Vase, die in unsern Monumenti T. 2 tav. 18 edirt und in den Annali T. 7 p. 85 durch Panofka erklärt wurde, hat, wenn ich nicht sehr irre, in Hinsicht des allgemeinen Charakters der beiden Vorstellungen eine gewisse Ähnlichkeit mit der die mich zu diesem Schreiben veranlasste, und mit der andern Sabinischen wovon wir Ihnen die vorläufige Notiz verdanken. Und da diese Vase ebenfalls die Sphinx enthält und ausserdem durch die neue Abbildung und Erklärung in der mir so eben noch zukommenden *Description de quelques vases peints* des *Duc de Luynes* ein erhöhtes Interesse erhält, so erlauben Sie mir auch über diese Vase, Taf. 6. 7 des neuen für alle Alterthumsfreunde höchst erfreulichen und in vielfacher Hinsicht musterhaften Werkes noch einige Worte hinzuzufügen.

Wir haben auch hier offenbar zwei zusammengehörige Vorstellungen, in beiden dieselben Personen, und zwar in einem entgegengesetzten Verhältniss in beiden. In der einen wird ein unbekanntes Paar, Mann und Weib, von dem Sonnenapollon verfolgt und von seinen Pfeilen durchbohrt; in der andern wird dasselbe Paar, welches hier ruhig voranschreitet, durch zwei Genien dem Apollon entgegengeführt, der ihm nicht widersteht, es eher freundlich aufzunehmen scheint. In dieser letztern hat Apollon seine Schwester neben sich, vielleicht bloss aus dem malerischen Grunde dass er allein, da sein Wagen und Greif hier wegbleiben, der Gegenparthei nicht allzu ungleich äusserlich erscheinen sollte. Die beiden Genien mit dreifachen Flügeln und grossen Perücken sind nicht Griechisch, sondern Etrurisch und darum dürfen, wie mir scheint, auch die beiden Personen die sie am Kleid gefasst, nach einer gar eigenthümlichen Art des Zusammenhangs unter einander, heranführen, für Etrurische genommen und müssen keineswegs nothwendig auf Griechische Fabeln zurückgeführt werden. Die übrigen Personen, so wie auch die Thiergestalten der untern Reihe sind von

den Griechen entlehnt. Offenbar bedeuten die geflügelten Dämonen die Ursache oder das Mittel wodurch das zu einer Zeit von Apollon vertriebene Paar zu einer andern zurückkehrt und ihm entgegentritt: ein regelmässiger Wechsel in der Natur, worin die beiden Genien wirksam sind, scheint mir demnach den Inhalt der beiden Bilder auszumachen. Nur ist mir nicht klar worin dieser Wechsel oder das physikalische Verhältniss eigentlich bestehen soll. Der vom Pfeil der Sonne getroffene Mann hat Kopf- und Barthaar die an Wolken und Nebel denken lassen, zumal da er da wo er mit seiner Hälfte von den Genien — etwa den Sturmwinden — eben erst wieder heraufgeführt wird, diess Zeichen nicht an sich trägt. Ob nun etwa die Aequinoctien oder was sonst gemeint seyn könne, lasse ich um so lieber dahin gestellt seyn als es mir hier zunächst auf die Sphinx ankommt. Diese ist auf beiden Seiten mit dem Greif und ausserdem, auf der einen Seite mit Panther und Löwe, auf der andern mit Eber und Bock verbunden. Dass hier der Greif solarische Beziehung haben könne, ist nicht zu läugnen da derselbe, mit aufgesperrtem Rachen, hinter dem von seinem Wagen schiessenden Apollon ebenfalls vorkommt. Und wenn wir Greif und Sphinx am Helm der Athene von Phidias, so wie hier zweifach vereinigt sehn, sollen wir dann nicht vermuthen dass in dieser Verbindung ein Sinn lag, wenn er auch den Künstlern welche beide Figuren auf ornamentale Weise anwandten, nicht immer bewusst war? Eben so herrscht in den als Verzierung und Beiwerk, namentlich auf Vasen, dienenden Thierfiguren zwar im Allgemeinen Willkür; doch giebt es Fälle wo ihnen symbolische Anspielung auf die vorgestellten mythischen Personen nicht abzusprechen ist. Wenigstens aufmerksam will ich daher darauf machen dass wo an unsrer Etrurischen Vase die Sonne siegreich vorschreitet, Sphinx und Greif vorangestellt sind, auf der andern Seite aber der Eber vorangeht der oft ein Symbol des Winters ist. Unter den vorhin erwähnten heiligen Wörtern, denen zum Theil wenigstens auch heilige Fi-

guren, als Sphinx, Bock, Delphin nachweislich entsprechen, kommt der Bock als *ναὺξ* vor und *φλεγμὼ* oder *φλεγμὸς* konnte mit dem Löwen oder Panther übereinstimmen, wie nach Porphyrius auch der Bock so bezeichnet wurde. Etwas Anders ist es wenn wir Eber und Panther, Eber und Löwe, Panther und Bock gepaart sehn auf Vasen ohne physikalische Vorstellung, wie z. B. in Gerhards Vasen Taf. 16. 31, im Cabinet Pourtalès pl. 30, oder auch die Sphinx mit dem Löwen oder mit dem Pegasos, an Vasen die gar keine Vorstellung enthalten, wie bei Micali Taf. 99, 7. 11. 16. 17, was sich auch an Etrurischen Vasen findet bei demselben Taf. 25, 2. 3. 28, 4: und bei heroischen und athletischen Darstellungen wie an der Candelorischen Vase bei demselben Taf. 105, wird man freilich Sphinxen, Greifen, Hippokampen, Panthern und Stieren eine besondre Bedeutung beizulegen sich hüten. Hingegen wo dergleichen mit einer oder gar zwei auf einander bezüglichen Bildern die ein Naturverhältniss ausdrücken, zusammentrifft, bleibt immer möglich dass sie mit diesem irgend einen Zusammenhang gehabt haben.

Bonn den 29. Juni 1840.

E. Braun hat diesem Schreiben in den Annalen eine kurze Erwiederung beigefügt (p. 222—24), woraus wir zunächst entnehmen dass die beiden in Poggio Sommavilla gefundenen Gefässe sich jetzt in dem herzoglichen Museum zu Parma befinden, wo ich sie auch sah. Über die erste Entdeckung einer Nekropolis auf dem linken Tiberufer im Sabinerland und die in den dortigen Gräbern gefundnen Gefässe enthält das Bullettino ausführliche Berichte 1836 p. 172, 1837 p. 65—67. 70—73. 209—215 und es ist bei einer nicht allzugrossen Anzahl bekannter Vorstellungen ausser jenen beiden bereits eine dritte auffallend neue und räthselvolle unter dem Titel il ratto del Palladio zu Rom 1845 (von L.

Grifi) herausgegeben worden: eine ist auch in Berlin (N. 1789). Die Überraschung durch diese Entdeckung war so gross dass man sich auf sie beruft um auch für diese Provinz, wie für die andern Mittelitaliens, das aes grave, das sich dort noch nicht gefunden hat, vorauszusetzen [1]). Was die Erklärung unseres Doppelbildes betrifft, so ist Braun in der seinigen eher bestärkt worden. Da die 36 grösseren und 36 kleineren Strahlen der Sonnenscheibe ihm unfehlbar auf die 360 Tage des Jahrs zu gehn scheinen, so folgert er dass auch der Halbkreis von 17 Strahlen der Sphinx Bedeutung haben müsse, und sucht diese darin dass 15 Tage die Hälfte des Monats sind, die Zahl 17 demnach „der offenbare Anfang der Mondsabnahme genannt werden könne;“ nimmt aber diesen in der Abnahme stehenden Mond als Symbol des Winters in welchem die Nacht vorherrscht, wie die volle Sonne für das der lichteren Jahreshälfte. Abgesehn von dieser eigenthümlichen Repräsentation der beiden Jahrshälften, dürfte man die Zahlenargumentation wohl umkehren und sagen, da 17 Strahlen ohne Zweifel zufällig und bedeutungslos gesetzt sind, so wird man auch die zweimal 36 als einfache Verdreifachung oder Versechsfachung der dem Helios oft gegebenen 12 Strahlen, bloss aus dem malerischen Motiv das Strahlenlicht stark anzugeben, zu betrachten haben. In Bezug auf das Etrurische Gemälde enthält Braun sich jeder Vermuthung, indem er nur eine fast gleiche Wiederholung der vorderen Gefässseite von einem goldnen Ring beibringt (tav. U), behauptet jedoch dass der Greif immer im Gegensatz zur Sphinx stehe, so dass diese vorzugsweise auf Artemis zu beziehen sey, wie jener den Apollon angehe.

Eine schöne Amphora aus Nola kam hinzu im Bullettino Napoletano 4. Jahrgang 1846 Taf. 5, mit Erklärung von

---

1) Achilles Gennarelli la moneta primitiva e i monumenti dell' Italia antica messi in rapporto cronologico. Roma 1843 p. 40, wo ein andres schönes Kunstwerk aus der Sabina im Giornale Arcad. T. 82 nachgewiesen ist.

Minervini p. 105—109. 121—123. Atlas, die bestirnte und vom Thierkreis oder wohl eher von der Milchstrasse [2]) durchschnittne Himmelskugel auf den Schultern, steht gegenüber der auf einer niedern Säule sitzenden, grossbeschwingten Sphinx: beide sehen einander scharf an. Die kosmische Bedeutung der Sphinx ist hier offenbar. Minervini erklärt sich nach Brauns Deutung des andern Bildes für den Mond: die Sonne könne nicht abgebildet seyn, die niemals Jemand auf gleicher Linie mit dem Träger des Sternhimmels setzen würde. Sonderbar: gehört nicht gerade der Mond eher an den Sternhimmel als ihm gegenüber, so dass er den Sternen und dem Thierkreis eher übergeordnet oder als selbständige Potenz neben ihnen erschiene? oder als ob nach der Naturphilosophie der Alten nicht der Mond und der Sternhimmel sein Licht von der Sonne, dem allumfassenden Titanen (*σφίγγων*) erhalten hätte. Doch um bei malerischen Phantasieen stehn zu bleiben, so ist auf der Rückseite der Archemorosvase neben dem Atlas mit dem Sternengewölbe nicht Selene, wohl aber Helios auf seiner Biga und ihm voransprengend zu Ross Phosphoros abgebildet, was für meine Erklärung der Sphinx nicht gleichgültig ist. Ein sehr gelehrter Archäologe ist mir bekannt der von demselben Gemälde des Atlas und der Sphinx ausgehend zu zeigen verspricht dass die Sphinx sich auf den Sirius, die Mära beziehe. Meine Absicht ist nicht den Freund in Neapel zusammenhängend zu bestreiten; nur über einige Punkte muss ich meine Bemerkung hier einschieben. Eine bedeutsame Beziehung zwischen Sphinx und Bellerophon wegen des zweiten von Braun und mir besprochenen Gefässes aus Poggio Sommavilla (nicht aus demsel-

2) Cavedoni im folgenden Jahrgang p. 58 denkt, die letztere möge durch die fascia obliqua di colore piu rosso, con alcuni segni indeterminati di color fosco angezeigt seyn. Ciceros splendidissimus candore inter flammas circulus elucens. Die Farbe würde nicht entscheiden; aber die drei Flecken ungewisser Art sollten als Thierzeichen wenigstens im gleichen Abstand von einander seyn; auch ist der Thierkreis an so frühen Bildern des Atlas sonst nicht bekannt.

ben Grabe) aus der Hesiodischen Theogonie abzuleiten, ist nach meinem Dafürhalten durchaus unstatthaft. Denn dort ist der Zusammenhang dieser (306—332): Echidna gebiert von Typhaon den Orthros, Kerberos, die Lernäische Hydra, die Chimära: dieselbe aber (wie ich mit Andern annehme, nicht Chimära, wie die Scholien und mehrere Neuere unter dem ἣ δὲ 326 verstehn), von Orthros die Phix und den Nemeischen Löwen. Wollte man in diesen genealogischen Verkettungen überall klar bestimmte allegorische Bedeutung suchen, was ich nicht zu thun wage, so trennen doch die verschiedenen Väter die Sphinx und die Chimära mehr als ihre Verschwisterung durch die Mutter Echidna, die Mutter so gar verschiedener Wesen, ausgleichen kann. Sodann ist die Anspielung durch die Sphinx auf das *σφίγγειν* der Sonne nicht als eine Sache der Künstler ursprünglich und ausschliessend zu betrachten und in die Klasse gewöhnlicher Spielereien der Art zu verweisen. Sondern die Sphinx war eine allbekannte, durch Alterthum und Schönheit ausgezeichnete symbolische Gestaltung unter den wenigen überhaupt vorhandenen: darum ist es denkbar dass man sie von Seiten des Priesterthums ergriff um sie zum mysteriösen Zeichen und zum feierlichen Ausdruck (da der kyriologische weniger wirkte) eines grossen Factors der Schöpfung zu machen, indem der Wortlaut den zufälligen Anlass dazu und das Mittel den Sinn im Zeichen zu erkennen darbot. Die von Gerhard unter der Überschrift König Atlas im Hesperidenmythus im Jahr 1841 in der Berliner Akademie bekannt gemachte schöne Apulische Composition [3]) muss hier ganz aus dem Spiel bleiben. Hinter dem als König thronenden *ΑΤΛΑΣ* steht *ΣΕΛΑΝΑ*, hier ganz schicklich mit Bezug auf die Hesperiden, mit welchen Hermes für den Herakles unterhandelt. Von der mondsüchtigen, Mythologen und Archäologen so oft gefährlichen Schwäche welche Unterscheidung und Urtheil in Traum und Schwärmerei auflöst, hat der

3) Bullett. Napol. I p. 126. II p. 52.

Verfasser von hier an sich beschleichen lassen: der hohe Berg Atlas ist freilich elatus super nubila atque vicinam lunaris circuli, aber dieser Berg Atlas ist ja ihm selbst verschieden von dem Atlas welcher der Sphinx gegenüber steht. Atlas, wie auch Endymion, wie Typhon, hat nach dem Scholiasten des Apollonius den Mondlauf zuerst berechnet. Diess gehört zu den mythologischen Tändeleien geistloser Gelehrsamkeit, die nie in das Volk und in die Kreise der Kunst übergegangen sind, und ist daher ganz sicher nicht zu verstehn an der schönen Amphora von Nola: sie stellt den Atlas gerade nicht umgedeutet und natürlich als einen Astronomen dar, sondern mit dem Sternenhimmel auf den Schultern, an dem er den Mond zu beobachten so nicht im Stande wäre. Einen Spiegel machte Gerhard bekannt (2, 177) der nicht „den Oedipus der das Räthsel der Sphinx löst," sondern eine Parodie auf diese abgedroschene Darstellung enthält. Die Sphinx reicht dem Helden, der statt ihrer selbst hier den Sitz auf dem Felsen einnimmt, zuvorkommend wie ein Hündchen die Pfote hin [4]). Eine Mondsichel ist oben angegeben; warum weiss ich nicht, nur würde ich nie aus einer solchen Darstellung allein den Beweis entnehmen „dass der Mond die engste Beziehung zur Sphinx habe und deren luuarische Bedeutung auf diese Art angezeigt werde." Dass die Sphinx bei Apollon auf dem Dreifuss die Räthselhaftigkeit der Orakel, und dieselbe auf den Münzen von Gergis, der Sibyllenstadt, bedeute, sieht Minervini ein und hätte sich ersparen sollen die letzteren dennoch auch mit

4) Eine andere Parodie auf diese Vorstellung die auch R. Rochette Lettre à Mr. Salvandy 1841 p. 55 und O. Jahn Beitr. S. 120 bemerken, ist mir früher aufgefallen im Mus. Borbon. XII, 9. Silenopappos als Oedipus reicht der auf ihrem Felsen sitzenden Sphinx einen Vogel hin, wie man ihn schönen Knaben schenkte, also sie zu begütigen, zu bestechen, anstatt sie durch Verstand zu überwinden. Im Mus. Gregor. II tav. 80, 1 b ist neben einer Kylix mit Oedipus vor der Sphinx sitzend in edlem Styl eine andre worin ein Zwerg mit einem ungeheuer grossen Kopf vor einem Affen sitzt.

Isis, Luna, Phöbe in unerspriesliche Verwicklungen zu setzen.

Von den beiden Seiten des andern mehr erwähnten Kraters von Poggio Sommavilla hat O. Jahn in seinen Beiträgen Taf. 5. 6 S. 118—121 Abbildungen gegeben, mit dessen Beurtheilung ich hier weniger als sonst so oft und gern übereinstimmen kann. Er geht von der Voraussetzung aus dass dieser Krater ein vollständiges Gegenbild mit seinen zwei Darstellungen abgebe zu den beiden des andern. „Die höchst eigenthümliche Auffassungsweise, sagt er, welche sich in den Bildern beider Gefässe ausspricht, beweist schon dass sie zusammengehören.“ Allein dass diess nicht der Fall sey, ergiebt sich schon aus den Verschiedenheiten in der Form die nur im Allgemeinen dieselbe ist: beide Gefässe sind abgebildet, das eine in den Monumenti d. I., das andre bei Jahn. Aus der vorausgesetzten Bezüglichkeit der Bilder an beiden Kratern auf einander wird aber gefolgert dass, weil an dem einen Bellerophontes dargestellt ist, auch an dem andern die Sphinx der heroischen Mythologie angehören, also die Thebische seyn müsse. Hiergegen scheinen mir folgende Gründe zu sprechen. 1) Die Thebische Sphinx ist so viel mir bekannt niemals mit Strahlen umkränzt. 2) Sie wird nirgends mit Steinwürfen bekämpft: auch wäre es sehr sonderbar dass Oedipus hinter ihr ruhig dastände und ein vor ihr „fliehender Jüngling, „Hämon,“ statt von ihr bedroht zu seyn, als gerettet erschiene, da er noch umgewandt einen Stein abzusenden im Begriff ist. Sehr verschieden ist die ganze Composition von allen Angriffen der Sphinx auf Männer von Theben, von Widerstand gegen sie oder Flucht, welche Jahn im Vorhergehenden so schön zusammenstellt. 3) Führt Minervini (p. 107) eine Kylix der Iattaschen Sammlung an, auf dem Boden Bellerophon den Pegasos reitend, auswendig auf der einen Seite die Chimära und ihr gegenüber eine geflügelte Sphinx, mit Strahlenkrone in weisser Farbe, eine Kralle erhebend gegen die Chimära; auf der andern Seite ein Luchs oder Panther und gegen-

über ein Greif (der nicht verfehlt in den Augen des Herausgebers auf die Sphinx wieder die Bedeutung des Mondes überzutragen) [5]). Also auch hier Bellerophon mit der Chimära und die Strahlensphinx an demselben Gefäss verbunden, nicht das Abentheuer des Bellerophon und das des Oedipus. Sind etwa diese Apulischen Malereien, mit denen die der drei mir im Stich bekannten Sabinischen im Kunstcharakter gar sehr übereinkommen, nach der Zeit, dem Geist und Gehalt der Zeichnungen so sehr entfernt von dem bis in die Arabeske sich verlaufenden freien Spiele der Phantasie die in der Fülle hergebrachter allegorischer und mythischer Gebilde schwelgt, in der Griechischen Kunst auf demselben Italischen Boden? Ist man vielleicht ungerecht gegen die Künstler der Vasenfabriken aus der Periode wovon es sich handelt, wenn man Tiefe der Kenntnisse und Ernst und Überlegtheit sowohl in der Wahl als in der Behandlung nicht allgemein voraussetzt, es z. B. für sehr möglich hält dass zwei Bilder wie die des Jattaschen Kraters zunächst wegen ihrer Gemeinschaft im Unnatürlichen, Phantastischen und in der Dreizahl der Figuren aus dem grossen bunten Vorrath von Musterbildern hervorgesucht und zusammengestellt seyn könnten, ohne einen Gedanken an gegenseitige Bezüge oder auf ein anderes Bilderpaar? auffallend ist es dass gerade hier wo der Sphinx die Strahlen nicht gegeben sind, dagegen Bellerophon damit versehen ist, bei dem vielleicht nur das grelle Licht der Höhe, zu der er sich erhoben hat, damit bezeichnet seyn sollte. Die Untersuchung über den ursprünglichen Sinn des Mythus vom Bellerophon und der Sphinx hat Jahn sich vorbehalten und ich bin daher entfernt über die Bilder deren Mittheilung ihm verdankt wird, ein Endurtheil abgeben zu wollen. Minervini führt (p. 108) noch

5) Selbst die marmornen Greife und Sphinxe um das Haus des Skythen Skyles bei Herodot IV, 79 (die man auch schon mit dessen Einweihung in die Dionysischen Mysterien in Verbindung gesetzt hat) bleiben nicht aus dem Spiel.

ein andres Gefäss an, dessen Hals ein weibliches Brustbild auf der einen Seite, auf der andern eine Sphinx mit Strahlen um den Kopf aus Blumen hervorgewachsen, an den Henkeln Gorgonenköpfe mit Hörnern und an beiden Seiten des Bauchs zwei Todtencapellen (funebri edicole) sind, „die lunarische Bedeutung“ aber für ihn klar ist, nicht für mich.

Die wunderbaren Etrurischen Vorstellungen der Luynesschen Amphora sind von neuem gestochen im 2. Bande der Élite céramographique pl. 59. 60, [6]) wo die Herausgeber die Erklärung des Besitzers vor der Panofkas weit vorziehen und mit Bezug auf die von mir in den Thiergestalten der unteren Reihe, Löwe und Greif, Eber und Bock vermutheten Bezüglichkeiten sehr wohl bemerken: Nous l'avouons, ces animaux reparaissent trop souvent sur les vases sans rapport avec les sujets principaux pour que nous n' hésitions pas à y chercher des allusions interprétatives: mais en même temps nous sommes obligés de convenir que bien des allusions de ce genre doivent nécessairement nous échapper [7]). Auch führen sie (p. 174) einen zweiten dem von Braun abgebildeten ähnlichen Goldring an, der aus der Sammlung Durand (n. 2152) in das Pariser Münzcabinet übergegangen ist.

---

6) Was Braun Annali d. I. XV p. 361 aus Micalis Mon. ined. tav. XXIX, 2. 3 anführt als eine etwas erweiterte Darstellung dieses unerklärlichen Bildes, arciere saettante, che fugge, ist weder auf dieser noch einer andern der 60 Tafeln zweier mir vorliegenden Exemplare: es muss also wohl eine Tafel bei der Herausgabe vertauscht worden seyn.

7) Vgl. Luynes Annali d. I. p. 280. de Witte Bullett. 1830 p. 194.

Der Ehebund der Persephone mit dem Pluton *).

Taf. XII.

Diese Darstellung an einer Kylix aus Vulci, die sich im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. befindet, ist durch den Gegenstand in dieser Folge von drei Scenen, sowie durch die Eigenthümlichkeit der vorzüglich sinnreichen Erfindung und Composition sehr merkwürdig. Eine Durchzeichnung befand sich seit sechs, sieben Jahren in meinen Händen und nur meine Nachlässigkeit trägt die Schuld dass sie nicht früher bekannt gemacht geworden ist. Unterdessen ist die Kylix in Gerhards Trinkschaalen und Gefässen des kön. Museums zu Berlin 1. Abth. 1848 als Beilage Taf. A: B S. 20—22 erschienen. Am Fusse der Schaale sind die Zeichen *IIII* und *ΛΛ* bemerklich. Die Namensinschrift *ΒΡΥΛΟΣΕΠΟΙΕΣΕΝ* ist in der Gerhardschen Zeichnung ausgelassen. Dieser Brylos ist vermuthlich derselbe dessen Name auch an einer andern Kylix mit einer sehr schönen und eigenthümlichen Darstellung der Zerstörung Trojas gelesen wird [1]) Eine dritte mit *ΒΡΥΛΟΣΕΠΟΙΕΣΕΝ*, die Inschrift bei dem Innenbild, erwähnt Gerhard (Auserlesene Vasen Th. 1 S. 217): auf dem Boden ein Amazonenbild, umher Triptolemos und gegenüber Menelaos und Helena.

Auf dem Boden der uns jetzt vorliegenden Schaale ist dargestellt *Pluton* wie er die *Kora* verfolgt. Sie flieht vor ihm, wie an den Füssen deutlich zu sehen ist, und wendet

*) Annali d. I. a. 1850.

1) Bullett. d. I. a. 1843 p. 71.

im Fliehen sich um und antwortet, wie die Bewegung der Hände, besonders der rechten ausdrückt, dem ihr nachrufenden Pluton, dessen linke Hand ihn als sprechend bezeichnet. Wenn auf dem Boden einer Kylix im Museum Gregorianum (83, 2) Hades die Persephone auf seinen Armen davon trägt, wo auf den Seiten die Vorstellung des thronenden Hades mit zwei Jünglingen die ihm einen Kranz und eine grosse Granate, durch die er siegen wird, darreichen, wiederholt ist, so hat hier der Maler einen vorhergehenden Augenblick darzustellen vorgezogen [2]). Pluton ist bezeichnet durch einen Zweizack, der auf den Dreizack des Poseidon Bezug zu haben scheint: denn an die Lanze schliesst sich auf der einen Seite eine etwas geschweifte Spitze, die auf der andern wiederholt den Trident in seiner zierlicheren Gestalt darstellen würde. Dass Pluton hier gemeint sey, scheint mir durch die zusammenhängenden drei Vorstellungen der Kylix so ausgemacht dass durch sie nun zuerst diess Attribut des Pluton auf bedeutsame Art und recht entschieden festgestellt wird. Dass der Zweizack in dieser Form zu keinem Gebrauch im wirklichen Leben dienen könnte [3]), oder keinem solchen nachgebildet sey, also auch eine von dieser Seite entlehnte metaphorische Bedeutung nicht haben könne, scheint mir klar. Hiernach aber wird er einer Erklärung zu Hülfe kommen die wir ohnehin durch die Untauglichkeit der andern bekannten Deutungen fast gedrungen werden anzunehmen, der Beziehung nemlich des Dreizacks

---

2) So ist sehr häufig das Bild der Eos die den Kephalos verfolgt, in Athen aber war nach Pausanias I, 3, 1 eine Gruppe Hemera d. i. Eos den Kephalos davontragend (*φέρουσα*), wie auch vermuthlich am Kasten des Kypselos nach demselben III, 18, 7.

3) Als *δικελλα*, oder als *δικρόος ἄρδις* (*αἰχμή*), Schol. Pind. Nem. VI, 85. Schol. Iliad. XVI, 142. Eine zweispitzige Gabel hat in einer Bacchischen Vorstellung „eine mehr bäurische als satyreske Figur — eher ein Geräth der Feldarbeit als eine Bacchische Waffe." Gerhard Neuerworbene Denkm. 1836 S. 53 N. 1625. Vgl. unten über die Paliken Not. 22.

auf Zeus τρίτος, auf den dritten Theil der Welt, den das Meer ausmacht, woran schon Plutarch gedacht hat (de Iside 75). So hat der Indische Siva als Beherrscher der Dreiwelt (Triphalas, wie er im Ramayuna heisst), der gleich dem dreiäugigen Zeus dreiäugige Siva auch einen Dreizack (trisula) und Odin hat neben Hâr und Jafnhâr, dem Hohen und dem Gleichhohen, den Beinamen Thridi, der Dritte [4]). Ähnlich ist der Name τριττύς für eine jede der drei Attischen Phratrien. Die Statue des Pluto-Serapis im Pioclementinum (2, 1) hat eine zweizinkige Gabel, „eine Erfindung des Ergänzers, wovon man kein Beispiel auf keinem der den Pluton darstellenden Monumente findet," sagt Visconti. Baare Erfindung diess eines Römischen Bildhauers? Rafael hat in der Farnesina dem Pluton in der Götterversammlung, der neben dem Neptun mit dem Trident vor dem thronenden Jupiter steht, eine zweizackige Gabel gegeben [5]). E. Braun erinnert mit Recht in den Annalen des archäologischen Instituts 9, 274), dass die zweizackige Gabel „in der Hand des Pluton von Rafael und Andern" von verloren gegangenen Monumenten entnommen seyn müsse. Eines kann ich nachweisen das noch erhalten ist. In der dem Herzog von Bedford gehörigen Woburn Abbey befindet sich eine unter den publicirten Monumenten der Sammlung nicht erhaltene „kleine Terracotta, in der Mitte die Maske des Jupiter, rechts die des Neptun, links die des Pluto, von etwas unbestimmten, aber edlen Formen, darunter in der Quere der Donnerkeil, Drei- und Zweizack." So meldet Waagen, Kunstwerke und Künstler in England S. 559 [6]).

4) J. Grimms Deutsche Mythol. S. 110 vergl. (S. XVII). (2. Ausg. S. 148). „Begreiflich schwankte die Stufe und anderemal scheint er Tveggi duplex, oder secundus, genannt."

5) In den Abbildungen der Favola di Psiche, Roma presso di Lazari 1814 ist diese Figur ausgelassen: ich weiss diess jetzt nicht aufzuklären, da ich meiner von dem Gemälde selbst entnommenen Notiz nicht misstrauen kann.

6) In einem Wandgemälde aus einem Grab in Vulci hat der

Als den dritten Act der durch die Entführung der Kora eingeleiteten Handlung, als die Versöhnung unter den Göttern oder den Vertrag unter sich zum Heile der Welt giebt sich die eine der Seitenvorstellungen zu erkennen. In dem *Homerischen Hymnus* auf Demeter sitzt die Göttin in Trauer um ihre Tochter in Eleusis, wird von *Metaneira*, der Gattin des *Keleos* zur Pflegerin ihres Sohnes Demophoon angenommen, der durch die Schuld der Mutter umkommt, worauf Demeter sich als Göttin zu erkennen giebt und sich einen Tempel vor der Stadt erbauen lässt. Darin hält sie sich fern von den Göttern in Sehnsucht nach ihrer Tochter, hält ein Jahr lang den Saamen in der Erde zurück, so dass Untergang den Menschen und der Opfer Entbehrung den Göttern drohte, wenn nicht Zeus Rath schaffte. Er aber entsendet zuerst *Iris*, dann alle Götter einen nach dem andern an Demeter: vergeblich, die Zürnende erklärt dass sie nicht eher in den Olymp sich erheben und die Frucht der Erde wachsen lassen werde bis sie ihre Tochter sähe. Hierauf schickt Zeus den Hermes in den Hades und entbietet *Persephone*, die aus Sehnsucht nach der Mutter sehr unwillige Persephone zu der fern in ihrem Tempel zu Eleusis sitzenden Mutter. Aidoneus willigt ein, giebt der Persephone heimlich und mit Zwang den Granatkern zu essen, damit sie nicht immer bei ihrer Mutter bleibe und rüstet ihr dann den Wagen, auf welchem Hermes neben ihr stehend die Rosse lenkt. Sie kommen zu der Demeter, diese eröffnet der Tochter das Geheimniss des Granatkerns und dessen Folge, dass sie den dritten Theil des Jahres unter

---

thronende Pluton einfach das königliche Scepter mit einer Blume darauf, wie sie auf unserer Kylix das des Zeus schmückt, Mon. d Inst. archeol. II tav. 53. Wenn Poseidon unter den Göttern bei der Geburt der Athene einen Delphin auf der einen Hand und in der andern einen „zweifach gezackten Stab" unverdächtig, d. i. ohne dass der dritte Zacken nur erloschen zu seyn scheine, wirklich hat, wie Gerhard in seinem Verzeichniss N. 1699 angiebt, so halte ich diess für zufällig, für eine Nachlässigkeit.

der Erde wohnen müsse, und sie erzählt ihrer Mutter die Geschichte ihrer Entführung. Zeus schickt die *Rhea*, die Demeter unter die Götter abzuholen und geht den Bund ein, welchen Demeter ihrer Tochter vorausverkündigt hatte. Dem Rufe der Rhea folgt Demeter, zeigt den vier Königen von Eleusis, dem Triptolemos, Diokles, Eumolpos und Kelcos die Opferweise, die heiligen Orgien und geht mit der Tochter in den Olymp.

Hierzu scheint nun sich das Gemälde folgendermassen zu verhalten. Der thronende *Zeus* hält die Schale der Spende hin, wie gebietend oder andeutend durch diese Geberde dass Versöhnung und Vertrag geschlossen werden sollen. Denn da die Spende immer die Feier eines Vertrages begleitete, so ist eine Trinkschale ein schickliches und sprechendes Zeichen eines Vertrags: *σπονδαί τ' ἄκοιτοι καὶ δεξιαὶ αἷς ἐπέπιθμεν.* *Persephone* ist darum zu der Mutter entlassen, kenntlich an der Granatblüthe [7]), begleitet von einer Göttin, vielleicht *Rhea*, die im Hymnus (441) erst nachher gesandt wird, um Demeter in den Olymp einzuführen. Die jugendliche Gestalt der Figur darf nicht abhalten ihr diesen Namen zu geben: selbst Gäa (*ΓΕ*), die neben ihrem von Poseidon niedergeworfenen Sohn Eribotes händeringend kniet, ist die schönste junge Frau an der Kylix des Erginos bei Gerhard in demselben Heft das die unsrige enthält (Taf. 2): eben so wo sie das Kind Erichthonios das in ihrem Schoos erwachsen ist der Athene übergiebt Mon. d. I. a. Th. 1 Taf. 10, Th. 3 Taf. 30. *Demeter* aber sitzt wie thronend auf ihrem geflügelten Wagen in oder vor dem Tempel, sie hält Mohnstengel als Symbol unermesslicher Fruchtbarkeit (nicht Ähren) in der Linken und reicht ihrer Tochter in der Rechten den Trunk des Bundes, den sie eingeht, entgegen. *Iris*, welche

7) An einer Amphora mit Triptolemos zwischen Demeter und Kora hat letztere die Granatblüthe. Mus. Gregor. II tav. 40, 2. So an der archaischen Vase zu Florenz, bei Gerhard Ant. Denkm. Taf. 316 mit der Rückkehr der Persephone.

zuerst noch vergeblich ausgesandt worden war, um Demeter zu versöhnen, steht darum jetzt hinter ihr, Schale und Kanne in Händen, zugleich als Friedensbotin und als Schenkin; neben ihr *Hekate*, mit zwei Fackeln, die öfter, so wie im Hymnus (438), in dieser Gesellschaft in Vasenbildern erscheint. Der gewappnete Mann im Waffenschmuck am andern Ende, der ebenfalls die Schale hinhält, bereit diese Spende zu trinken (σπονδὰς πίνειν), den neuen Bund mitzufeiern, kann nur der *König* seyn, welchen Demeter begnadigt, und vermuthlich ist die Figur zwischen Demeter und Iris als die *Königin* gedacht, die dem Tempel der Göttin sich schon genaht hat und ebenfalls ihre Schale froh hinreicht. Diese Schalen der Spende in vier Händen heben den Hauptgedanken des Bildes auf allen Punkten merklich hervor, wie denn überhaupt ein guter Zusammenhang in der Composition, eine schöne ideelle Einheit nicht zu verkennen seyn möchte. Wenn dem Triptolemos in manchen Vasenbildern die Schale in die Hand gegeben ist, welche Demeter ihm füllt, so hat diess eine andere Bedeutung, die des Abschiedstrunks zur Reise oder einer Libation die aus Frömmigkeit vor einem grossen Unternehmen dargebracht wird.

Es kann auffallend scheinen dass nach dieser Erklärung ein Sterblicher, der König von Eleusis und, wie wir annehmen, auch die Königin mit Göttern in demselben Bilde vereinigt sind. Aber da Zeus auf der entgegengesetzten Seite offenbar im Olymp zu denken ist während Demeter sich noch in ihrem Tempel zu Eleusis befindet, so dürfen wir auch auf der anderen Seite den Keleos als getrennt von den Göttern in einem dritten Theil des Gemäldes, also in seinem Haus in Eleusis denken. Und wie sich, wenn wir diese drei Abtheilungen annehmen, an den Zeus noch die nach seinem Willen aus dem Hades entlassene Kora mit ihrer Begleiterin schon auf dem Weg, schon ankommend anschliesst, so würden wir uns Metaneira vorstellen als vorangeeilt zu dem Tempel der Demeter. Dieser ist durch die beiden Säulen bezeichnet: im Hymnus sitzt Demeter jetzt in dem Tempel

(ἔνδοθι 355), jetzt davor (προπάροιθε 385). Dass sie ihres Wagens statt Sitzes sich bedient, ist ganz sinnreich: wie der Wagen an sich zum Sessel nicht unbequem ist, so könnte kein Thron der Demeter grössere Würde verleihen, da der geflügelte Wagen zugleich ihr Wesen, die über den Erdboden verbreitete Wohlthat des Ackerbaues ausdrückt. Es versteht sich von selbst dass eine Gottheit auf ihrem Flügelwagen nicht wider ihren Willen fortgerissen wird, so wenig als der Vogel von seinen Flügeln; sondern dass sie nach Belieben auch zur Stelle hält, wie es ja auch Triptolemos auf dem Flügelwagen noch thut, so lange Demeter zu ihm spricht. Scheinbare Widersprüche solcher Art beachtet in ihrem Fluge die freie Griechische Einbildungskraft der Künstler nicht. [Übrigens ist die durch den Namen verbürgte Anwesenheit der Könige bei der Verleihung der Ähren an Triptolemos Beweis dafür dass Keleos und Metaneira auch bei der Stiftung der höheren Weihen, die nun besonders die Frauen angiengen, mitten unter den Göttern gemalt werden konnten. Hier dient nemlich das unvergleichliche Vasengemälde in Palermo, in guter Zeichnung herausgegeben von Rafael Politi, Cinque Vasi di premio 1841 tav. 7 (Élite céramogr. T. 3 pl. 62). Hier stehen *ΗΙΠΠΟΘΟΣ* und *ΚΕΛΕΟ*, in lange Mäntel eingehüllt, bekränzt und besceptert, jener hinter der *ΦΕΡΕΦΑΣΑ*, dieser hinter der *ΔΕΜΕΤΕR*, während diese, Ähren in Händen, dem *ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ* den Abschiedstrunk auf die Reise eingiesst und auch ihre Tochter hinter ihm eine Trinkschale hält: Ähren hat auch sie in der andern Hand und Ähren schmücken oben den Stab des Triptolemos]. Es ist möglich dass der Maler unserer Kylix diess Ganze aus figurenreicheren, in mehreren Scenen gesonderten Darstellungen an Tempelwänden ins Enge gezogen und in diese Einheit zusammengefügt hat. Aber denkbar ist mir auch dass die Composition in so alterthümlichem Geist, in dieser frommen Einfalt und dieser des Stoffs oder Sinnes so viel in abkürzender, andeutender Art umfassenden Darstellungsweise so

wie sie ist, ursprünglich erfunden worden wäre, in einer Zeit wo die Kunst der Zeichnung schon so weit vorgeschritten war als wir hier sehen. Wir besitzen in diesem Gemälde aus früher Zeit den Typus wonach so manche der an Sarkophagen nachgeahmten Compositionen mit dichterischem Geist entworfen ist. Auf Demeter und den Tempel in Eleusis wirkt Zeus aus der Höhe und denselben ist von der niedern Erde das Königspaar zugewandt, bei welchem zuvor die Göttin eingekehrt war. Die Menschheit nimmt Theil an diesem Bunde, sie ist durch das priesterlich königliche Paar vertreten, die Stiftung der Demeter zu ihrem Heil wird gleich nachfolgen, die Schale in der Hand des Keleos deutet hierauf hin und dass ihm gegenüber die weibliche Figur hinter der Demeter ebenfalls eine Schale hinreicht, scheint dafür zu sprechen dass unter ihr Metaneira gemeint sey: wiewohl diess ungewiss bleibt, indem die Stellung der Iris und Hekate zwischen ihr und Keleos und die Haltung der Iris nicht recht klar sind. Die Saat ist so wenig berührt als im Hymnus: Triptolemos, wenn ihn auf der Seite des Drachen der Sitzende vorstellt, hat nicht Ähren in der Hand, die zürnende Demeter hielt ein Jahr lang die schon eingeführten Saaten zurück. Daher ist hier der Sohn wie der Vater bestimmt die höheren Segnungen der Demeter zu empfangen, welche der Hymnus (indem er die Verleihung der Ähren gleichfalls unberührt lässt) sie vor ihrer Rückkehr in den Olymp einsetzen lässt, wenn nicht die Figur des noch jugendlichen Triptolemos nur auf die andere hier ausgeschlossene Scene anspielen soll. Es ist aber ein wesentlicher Umstand dass, wie im Hymnus, so auch hier Demeter gerade als Thesmophoros nach ihrer höhern Würde dargestellt ist.

Auf der so viel späteren Vase Poniatowsky sehen wir die Botschaft des Hermes an den Zeus und zugleich die in Folge derselben in das Licht zurückgekehrte Kora mit der Frühlingshore in einer oberen Reihe, getrennt von der Aussendung des Triptolemos unten: alle Figuren sehr zierlich,

eher überzierlich, zierlich auch die Vertheilung und Anordnung: aber der Gedanke im Ganzen wie an lockerem Faden schwebend. In der ganz beschränkten Vorstellung an einem Puteal in Genazzano, die ich in meiner Zeitschrift für alte Kunst herausgab, steht einfach Zeus der den Triptolemos ausrüstenden Demeter gegenüber.

Die Vorstellung der andern Seite der Kylix darf schon des Drachen wegen in denselben Mythus hereingezogen werden: auch passen die Personen eher zu diesem als zu jedem andern. Der heilvollen Auflösung geht nemlich im Homerischen Hymnus voraus die schwere Strafe welche Königin Metaneira erfährt wegen ihrer menschlichen Kurzsichtigkeit, die sie nicht blind glauben und auch gegen den Augenschein der Göttin, die ihren Sohn Demophoon im Feuer unsterblich machen wollte, vertrauen liess. Eben so muss in einer andern Fabel bei Hygin (147) und Servius (Georg. 1, 19) König Eleusinos (statt Keleos) büssen und sterben, indem er (statt der Königin) die Demeter belauscht und erschreckt als sie den Triptolemos in das Feuer legt, der hier statt des Demophoon genannt wird, aber am Leben bleibt. An der Kylix nun werden, wie es scheint, die Töchter des Keleos und der Metaneira, die der Hymnus des Pamphos enthielt, wie sie auch im Homerischen vorkommen [8]), von einem Drachen verfolgt und Vater und Mutter breiten ihnen entgegen die Arme aus, während ihr Bruder Triptolemos bei Apollodor der ältere, wie Demophoon der jüngere Sohn des Keleos, auf einem Throne sitzt, was seine bevorstehende hohe Bestimmung anzeigen kann. Da nun ein Drache in dem heiligen Kasten eingeschlossen eine Hauptsache ist in der Religion von Eleusis, so scheint eine heilige Sage gewesen zu seyn wornach die Schuld und Strafe der Neugier und des

8) Die beiden Endfiguren in der unteren Reihe der Vase Poniatowsky, wovon die eine das Drachengespann des Triptolemos füttert, die andere eine Fackel hält, sind von Manchen Töchter des Keleos genannt worden, Rhea und Hekate von Andern.

Mangels an frommer Scheu bei heiligen Dingen statt auf die Gattin des Keleos, an deren Unglauben die Leichenspiele des Demophoon erinnerten, auf seine Töchter fiel. Da sie nach Pausanias (1, 38, 3) nachmals mit dem Geheimdienst betraut wurden, so würde in ihnen, welche die Cista eröffnet oder auf irgend eine andere Art durch Übertretung eines Gebots und frevelhafte Neugierde der göttlichen Rache sich ausgesetzt hätten, die Pflicht des Gehorsams und die Zurückhaltung wirksam genug dargestellt seyn.

Im Hymnus geht Demeter auch mit dem Königshaus von Eleusis versöhnt in den Olymp über, da Triptolemos und Keleos unter denen sind die vorher von ihr die Weihen empfangen. Demnach ist auch die Neugierde und der zaghafte Schrecken der Metaneira oder das ähnliche Verschulden ihrer Töchter abgebüsst und das priesterliche Haus mit in den Bund aufgenommen. Ein doppelter Streit zwischen Ober- und Unterwelt und zwischen Demeter und ihren Verehrern ist geschlichtet und die Auflösung des zweifach geschürzten Knotens um so erhebender.

In der Erklärung der Seite mit dem Drachen ist Gerhard mir vorangegangen, der sonst das Übrige anders auffasst. Er betrachtet nemlich das Ganze als eine „Triptolemos-Trilogie", sieht im Mittelbild, obgleich „das Geräth in seiner Hand dem Dreizack nur ähnlich sey, in der That aber einen zweizackigen Pflug vorstelle" [9]), den Poseidon, als Vater des Triptolemos, wie er annimmt, weil auch Poseidon einen Tempel in Eleusis hatte und wenigstens Kerkyon und

9) Diese Erklärung möchte ich mehr sinnreich als wahrscheinlich nennen. Der durch zwei Querstäbe an die mit einer Spitze versehene Lanze angeschlossene Hacken würde zum Aufreissen der Erde nicht geschickt seyn, gleicht auch keinem der von J. H. Voss zusammengestellten antiken Pflüge nur entfernt. Hymn. in Cer. 308 *καμπύλ' ἄροτρα.* [Einen schönen Pflug sehn wir an einer Vase in der Élite céramogr. III pl. 62, aufgerichtet und gehalten in beiden Händen von der Persephassa neben Triptolemos; der Persephassa bei welcher *ΚΑΛΕ*, so wie bei diesem *ΚΑΛΟΣ* steht, ist gegenüber eine Fackelträgerin.]

Eumolpos Söhne des Poseidon genannt werden; und im Hauptbild erkennt er eine „volksmässige Anschauung Cerealischen Tempelpomps", Eumolpos als Thrakischen Helden und Heros Eleusinischer Festlichkeit, Artemis-Hekate, Demeter, etwa Iris, Triptolemos mit Ähren, Kora, Hekate oder Pallas Athene und Dionysos-Hades, der „eine leicht gesenkte, der herannahenden Iris gleichfalls gewärtige Schale halte." Er bemerkt dabei dass diese Erklärung nur für wahrscheinlich, nicht für entschieden gelten könne und bezeichnet die zwei ersten Bilder als „nur halb verständliche Darstellungen Eleusinischer Geheimsage."

Triptolemos sieht allerdings in mehreren Vasenbildern nach dem Gewand, dem Haarknauf und selbst nach den Gesichtszügen einer Göttin auffallend ähnlich, nicht bloss in den drei von Gerhard angeführten [10]), sondern auch in dem mit den Namen bei Inghirami Vasi fitt. tav. 35, Müller Alte Denkm. Th. 2 Taf. 10, 111, Triptolemos zwischen Demeter und Perophata (d. i. *Περοφαττα*). Aber vor diesem Triptolemos steht immer Demeter, die ihm eingiesst und dabei zuweilen auch Ähren hält. Die Stelle hingegen hinter dem Triptolemos, wohin Gerhard die Demeter setzt, Demeter dabei ohne irgend ein Attribut, kommt ihr gewiss nicht zu. Pluton mit Persephone, dazu Rhea, sind auch bei der Sendung des Triptolemos in dem schönen Nolaischen Vasenbilde der Mon. d. I. 1, 4, wo Demeter dem oberhalb entblössten Jüngling den Trunk eingiesst, hinter sich Hekate mit zwei Fackeln (*EKATH*) und eine Hore mit Korb. Hier hält Pluton ein Füllhorn. Derselbe hat auf der Münchner, von Thiersch bekannt gemachten Kylix mit der *HEPA* auf dem Boden, wo er ebenfalls mit Persephone [11]) hinter dem Triptolemos steht,

---

10) Berlins Ant. Bildw. N. 896. Campanari Vasi di Vejo tav. 4 und die Kylix in München bei Thiersch über die Hellen. bemalten Vasen Taf. 3.

11) Gerhard nennt S. 20 Not. 3. diese Figur Hekate und die hinter der Demeter Kora. Allein einerseits ist der Kora die Stelle

Scepter und Schale, in Übereinstimmung mit dem Einschenken der Demeter zum Abschied; an der oben (Note 7) erwähnten Vase zu Florenz aber mit der Rückkehr der Persephone hält er ein Füllhorn. In allen drei Darstellungen ist das Ehepaar ungetrennt als Zeuge der Aussendung zugegen: wovon sich die Art wie es auf unsrer Kylix nicht bloss äusserlich von einander gerissen, sondern auch durch besondere Handlung geschieden nach der Gerhardschen Erklärung seyn würde, gar sehr entfernt.

---

neben Pluton angemessen, dann soll, was sie in Händen hält, wohl nichts anders seyn als die Tänia die an der Perophata der im Text erwähnten Vase deutlich ist und dem Triptolemos gilt: endlich ist der Figur hinter der Demeter die Fackel auch als Hekate gerecht und es scheint dass ihr Gewand wie mit Sternen besetzt ist. (Auf der andern Seite dieser merkwürdigen Kylix sind fünf priesterliche Figuren).

Die Unterwelt

an einer Vase aus Ruvo im Museum zu Karlsruh *).

Über die Hauptvorstellung der grossen und bilderreichen in Ruvo gefundenen und von Neapel in die grossherzogliche Sammlung in Karlsruh übergegangenen Vase, nachdem sie erst vor wenigen Jahren mit grosser Aufmerksamkeit von Emil Braun ausführlich erklärt worden [1]), jetzt von neuem zu sprechen ist eine missliche Sache. Man kann in Einigem von dem scharfsinnigen Vorgänger sich entfernen und in den Punkten die noch nicht über die Wahrscheinlichkeit hinauszubringen sind, Vermuthungen neue Vermuthungen entgegenstellen: aber den letzten Aufschluss über einen Theil des Inhalts müssen wir von der Entdeckung noch einer oder der andern ähnlichen Vorstellung erwarten. Das entsprechende Gemälde der Vase von Canosa, jetzt in München, giebt durch sein Verhältniss zu dem andern zwar manche Aufklärung; aber die genaue Vergleichung von beiden schafft uns zugleich auch neue Fragen. Einige Hülfe gewähren ein paar andre in neuerer Zeit bekannt gemachte Vasen. Auf die Unterwelt Polygnots zurückzugehen kann uns zu nichts dienen als des grossen Unterschieds in der Hauptidee, in der ganzen Composition und in allen Personen, mit Ausnahme einiger die auch ohnehin klar seyn würden, inne zu wer-

*) Gerhards Archäol. Zeitung 1843 S. 177 — 190.

1) Mon. d. Inst. archeol. II tav. 49. Annali 1847 T. IX p. 209 — 252. Die Vase von Canosa tav. J. [Bei Gerhard beide Taf. XI u. XII, 1. Die von Canosa in K. O. Müllers A. D. I Taf. LVI, 275].

den. Überraschen könnte es nicht wenn die Überlieferung Personen und Gruppen aus der Lesche zu Delphi bis nach Apulien und Basilicata getragen hätte, und wir sehen jetzt in Avellinos Bullettino von Neapel (Taf. 5) von einer Vase aus Pisticci in Basilicata den Odysseus, der nach geschlachteten Stären den Schatten des Tiresias vor sich aufsteigen lässt, nebst den beiden Begleitern die das Opferthier herbeigeschleppt haben, wie es Polygnot gemalt hatte, und diess in so grossartiger unvergleichlicher Composition dass man um so lieber das Ganze im Wesentlichen auf ihn zurückführen möchte. Dort kommt freilich auch Orpheus zuerst unter den Personen des Hades vor, Orpheus den wir nicht so gar lange vorher von Ibykos zuerst genannt finden. Aber, wie in der Nekyia der Minyas Thamyras und Amphion büssen für ihren Übermuth, so leidet auch bei Polygnot Thamyras fort für seine Thorheit und Orpheus trauert vermuthlich über die Unvorsichtigkeit wodurch er seine Eurydike verlor, und ich halte es nicht verträglich mit den Worten des Pausanias und mit dem Zusammenhang des Ganzen, was von Müller behauptet worden ist, dass Orpheus hier schon im Sinne der Orphiker zu fassen und seiner Musik besondere Wirkung auf die anwesenden Heroen zuzuschreiben sey. Ein ganz anderer ist demnach der Orpheus unsrer weit späteren Vasengemälde. Diese haben durch ihn, doch nicht allein durch ihn ihre Hauptbeziehung auf die Mysterien und auf die Menschheit, nach einer freien und originalen Erfindung und Zusammensetzung die von der Polygnotischen nicht im Mindesten abhängig ist. Polygnot hingegen schloss sich an das Epos an; er verband mit dem was er aus der Odyssee beibehält, Einzelnes aus den Nekyien der Minyas, der Nosten und vielleicht andern die uns unbekannt sind; nahm manche Personen aus Rücksicht auf den Ort, nach den Verhältnissen der Gegenwart einige Arten von Verbrechen und, wiewohl nur bescheiden und nicht hervorstechend, den Unterschied zwischen Geweihten und Profanen hinzu. In diesem Betracht unterscheidet sich meine Ansicht

am meisten von der Erklärung Brauns, der wenigstens einige Analogie zwischen Polygnots Gemälde und dem der Vasen annimmt (p. 239) und mehrere Einzelheiten in diesen auf jene zurückführt.

Bei der genauesten Prüfung der beiden Vasengemälde, die eines dem andern oder doch einem ähnlichen oder gleichen offenbar nachgeahmt sind, habe ich mich zu der Voraussetzung entschieden dass das der Vase von Ruvo das frühere sey, das auf der Canosischen in den beiden mittleren Gruppen neben dem Plutonischen Haus eine Erweiterung, einen neuen bedeutenden und besondern Zusatz erhalten habe, nicht aber durch Auslassung dem Inhalt nach willkürlich zusammengezogen sey, indem an die Stelle besonderer Scenen blosse Nebenpersonen zur Ausfüllung gesetzt wären. In der Zeichnung hat die Vase von Ruvo viele und grosse Vorzüge; vorzüglich ist in der Canosischen hier und da eine Sucht des Effects, wie in der den Sisyphos peitschenden Furie, übertriebener Ausdruck, wie im Tantalos und in dem sitzenden Alten über ihm, überhaupt weniger Einfachheit, Ruhe und Keuschheit und Zartheit der Erfindung. Drei Theile haben beide Gemälde, die bis auf untergeordnete Verschiedenheiten übereinstimmen; einen vierten hat das Canosische eigen in den beiden bezeichneten Gruppen. Wir wollen diese Theile in sachgemässer Folge einzeln betrachten, ohne auf die mythologischen und malerischen Einzelnheiten und Eigenthümlichkeiten viel einzugehn.

1. In ihrer Burg Pluton und Persephone, wie auf der Akropolis, während unter ihnen die Stadt der Todten liegt. Wenn auf der Canosischen Vase Braun (p. 230) die neben dem thronenden Pluton stehende Göttin mit dem Polos auf dem Haupt und einer grossen Fackel als im Weggehn begriffen beschreibt, so scheint mir diess nicht die Meinung des Bildes. Die Fackel, an den vier Enden von zwei gekreuzten Querbalken oben brennend, ist wie sie nicht selten die Demeter führt, und namentlich auf der bekannten Vase Poniatowsky. Der Kora kommt an sich die Fackel nicht zu:

aber in den Herrschern der Unterwelt hat die Mystik so manche Namen und Attribute verschmolzen, mit dem Hades den Dionysos Chthonios, den Dodonäischen Zeus u. s. w. mit der Kora viel vom Wesen der Here, der Demeter: und die Fackel könnte z. B. auf unterirdisches Licht und Wärme deuten. Nur ist es immer bedenklich Namen welche besondere Bestimmungen ausdrücken, ohne besondere Gründe auf Bildwerke überzutragen, da die Menge örtlicher Namen und Modificationen die uns unbekannt geblieben sind, nach denen die wir zusammenbringen können, sich leicht schätzen lässt. Wie im Vorhof des Pluton steht Orpheus, nicht in Hellenischer Tracht, wie ihn Polygnot malte, sondern mit der Phrygischen Tiara und mit Asiatisch reichem Gewande (longa cum veste bei Virgil), lebhaft die Laute spielend. Die Wirkung davon ist auf der Karlsruher Vase die ausserordentlichste und beherrscht bei meisterhaftem Ausdruck und schicklichster Erfindung in jeder einzelnen Figur die Mitte des Bildes durchweg, so dass der Stiften der Mysterien nicht schöner verherrlicht seyn könnte. Die eine der drei Erinnyen, die innerhalb des Hauses stehend hier als Daduchin dient, hält auf ihn gerichtet ihre Fackeln und blickt auf ihn; Pluton giebt mit den Fingern seiner Linken Zeichen seines Beifalls, indem er zur Königin spricht. Die beiden andern Erinnyen, die mit Schlangen gerüstet sind, ruhen und lauschen; die die Flügel gespreizt hat, als hätte sie eben zum Werk ausfliegen wollen, hat die Füsse in Ruhe übereinandergesetzt, die andere sich gar auf einen Sitz niedergelassen. Auf der andern Seite horcht eine Danaide (die rechte Hand zeigt es) und hält in der Linken ihr Gefäss in Ruhe (Hor. Carm. 3, 11, 21):

Quin et Ixion Tityosque voltu
Risit invito: stetit urna paullum
Sicca, dum grato Danai puellas
Carmine mulces.

Oder wie Ovidius sagt (Metam. 10, 43): urnisque vacarunt Belidae; bei welchem auch, so wie bei Virgil (Georg. 4, 482),

die Furien dem Orpheus in der Unterwelt lauschen. Die Danaide steht zwischen einem Paare welches die straflosen Bewohner des Hades vorstellt: ein junger Mann, bekränzt mit Rohr, wie die Attischen Epheben bei Aristophanes, oder sonst einem Gewächs des Acherusischen Sees, und ein junges Weib. Bei dem ersteren, getrennt von der Zuhörerin, an den Phokeer Schedios, mit dem Kranz der Parnassischen Agrostis und einem Schwert, oder an die beiden andern, Perimedon und Pelias, in der Nähe des Polygnotischen Orpheus zu denken, ist nicht nothwendig da auf der Vase Alle zuhören und neben den stehenden Personen des Hades ausgewählte Individuen ohne bestimmte Merkzeichen anzunehmen aller Grund fehlt.

2. In der untern Abtheilung führt Herakles mit angestrengten Kräften den dreiköpfigen Hund davon, indem Hermes ihn führt und Hekate nicht minder hülfreich ihm das Dunkel mit ihrer Fackel erhellt. Diese Darstellung ist mit Orpheus zu verknüpfen: denn wenn dieser die Bewohner des Hades durch sein Lautenspiel, das auch die Götter ergötzt, beseligt, so lehrt Herakles die Schrecken des Todes überwinden, schafft dass der Weg zum Hades ohne Grauen zu betreten sey. Ursprünglich freilich hatte diese That des Herakles diesen Sinn nicht. Aber leicht konnte man ähnliche Gedanken damit verbinden nachdem so vieles ausgedacht worden war worin durch den Alkiden und in ihm die Menschheit sich bewährt und erhebt, so dass er als ein Gottmensch zwischen sie und die Götter trat: und die Verbindung dieser seiner That mit der mystischen Musik, die Stelle in der Mitte und der grosse Raum welchen seine That einnimmt, der Beistand den Hermes und Hekate ihm leisten, führen darauf solche Bedeutsamkeit hier voranszusetzen. Übrigens ist in dieser untersten Region auf dem einfacheren älteren Bilde nur noch Sisyphos sichtbar und auf der entgegengesetzten Ecke eine Seele, die auf dem Punkt steht sich zurückzuziehn, während Herakles das Thier noch nicht entschieden bezwungen hat. Auf der andern

Vase ist statt dieses Weibes Tantalos angebracht und den Sisyphos treibt eine Furie bei seiner Arbeit an. Worauf an derselben ein Fass neben Kerberos gehe, ist dunkel. Es ist oben mit einem siebähnlich durchlöcherten Deckel versehn, das Umgekehrte von dem Fass der Danaiden das einen zerbrochenen Boden hat: keine Danaide kommt hier vor und durch ein Fass, ohne sie selbst, auf sie hinzudeuten wäre kümmerlich oder seltsam.

3. Wenn wir bis dahin auf den klaren Grund zu sehen glauben, so sind die beiden Gruppen der obersten Reihe zweifelhafter und der Zusatz einer sitzenden Frau bei der einen auf der Canosischen Vase ist mir bis jetzt unerklärlich. Dass beide Gruppen sich auf einander beziehen oder zusammengehören, ist offenbar. Auf einer Vase von S. Agata de' Goti in Panofkas Cabinet Pourtalès pl. 16 sehn wir den Triptolemos der den Dioskuren (deren einem ein Stern beigegeben ist) und dem Herakles, einem nur durch die Keule kenntlichen Epheben, alle drei mit einem dick mit Blumen und Fruchtkapseln umbundenen Stengel versehen, vor dem Heiligthum von Eleusis die Geheimnisse der Demeter und Kora zeigt: die beiden Göttinnen sind in ihrem Tempel, die Fackeln von Eleusis leuchten, in der Hand der Demeter und zweier beigeordneter Göttinnen. So ist die Vorstellung aus Xenophon (Hellen. 6, 6) von dem Herausgeber glücklich und unwidersprechlich erklärt *). Versuchen wir es nun auf unsern beiden Vasen mit den Dioskuren und Herakles, der auf beiden die Keule trägt und welchem des malerischen Gleichgewichts wegen sein Gefährte, mit dem man ihn auf der Bahn seiner Thaten so oft vereint dargestellt sieht, beygegeben seyn dürfte. Auf der Canosischen Vase sind zwei Sterne über den seyn sollenden Dioskuren; aber auch ein dritter bei dem angeblich jungen Herakles, der überdem

*) Wiewohl Müller A. D. II Taf. 10, 112, welchem Creuzer Symbol. 3. Ausg. Th. IV S. 466 (Taf. VI, 16) folgt, dieser Meinung nicht zu seyn scheint.

auffallenderweise den Wanderhut, den auch der Genosse trägt, auf dem Haupt hat. Die ernste und ansehnliche Matrone, die zu dem Ephebenpaar links auf beiden Vasen übereinstimmend spricht, und welcher wir uns als Zuhörer auch das andere Paar zugehörig zu denken hätten (es wiederholt sich in ihm das Motiv das im Zuhören des Pluton und der Persephone ausgedrückt ist), könnte eine Hierophantin seyn, an der Stelle des Triptolemos. Und keineswegs brauchten wir diese Gruppen in den Hades selbst zu ziehen, sondern sie können der Oberwelt angehören, eben so wie wir obere Götter mit dem Hades verbunden finden. Auf der ersten Vase in Gerhards Mysterienbildern, die aus Ruvo ist, sind zu den Seiten des Plutonischen Hauses, worin er selber zwischen der stehenden Persephone und Hermes thront, in derselben Reihe mit ihnen, Apollo und Artemis, Aphrodite und Pan: unten wallen mit ihren Krügen, aber auch mit Kränzen in Händen und wohlgemuth vier Danaiden [2]), über denen zwei Eingeweihte sitzen. So sehn wir über einer sonderbaren Scene der Unterwelt auf die wir zurückkommen, Pan, Hermes und Aphrodite mit Eros, den einen grossen Baum des Hades bis zwischen diesen Göttern hindurch emporgewachsen, an einer Vase des Musée Blacas pl. 7. Wie also hier die Götter, so kann mit dem Jenseits auch das Menschengeschlecht in Verbindung gesetzt seyn, repräsentirt durch die Eingeweihten und diese wieder durch

2) Raoul-Rochette, der in seinen Mon. inéd. pl. 45 diese grosse Vase ebenfalls mittheilt, deutet p. 180 die vier Frauen als une pompe funéraire; dass sie Danaiden seyen, will ich nicht bestimmt behaupten, da Orpheus hier nicht sichtbar ist, der bei Virgil (Aen. VII, 645) den Unterirdischen zum Tanze spielt und bei dessen Tönen sonst die Danaiden feiern; aber zu der Unterwelt, und also gewiss nicht zu einem Leichenzuge gehören diese Figuren. Die von dem Französischen Archäologen gegebene Erklärung wird nicht begreiflicher durch den Ausdruck den ihr Müller giebt, Archäol. §. 397, dass die Unterwelt und die Feier des Todten durch Darbringungen in ein Ganzes zusammengezogen seyen.

die Bevorzugtesten, die mit dem Orpheus und mit dem Besieger des Höllenhunds in den Augen der Mysten in gleichem Lichte leuchten mussten. Dass Herakles in zwiefacher Bestimmung wiederholt vorkäme, daran würde ich keinen Anstoss nehmen. Aber wer oder was wäre die auf der Canosischen Vase diesem in die Mysterien aufzunehmenden Herakles und seinem Begleiter zugesellte sitzende Frau, in einer netzförmigen Haube (Opisthosphendone) welche Schwert und Scheide in Händen hält? Wie verhält sie sich zu der Sprecherin, Mahnerin auf der andern Seite?

Die erste dieser beiden Gruppen nahm Millin für Libera mit Iacchus (mit Doppellanze) und Casmilus (mit Wasserschale, Krug und Strigilis), die andre für Pallas (évidemment, obgleich kein einziges Kennzeichen gegeben ist; denn das angeführte Beispiel Gal. mythol. 136, 499 — nicht 134, 497 — ist nicht zu vergleichen) mit Theseus und Pirithous welchen jene ihren Beistand versprechen. Braun deutet die erste auf Amphion und Zethos mit ihrer Mutter Antiope (p. 228) [3]) oder auf die Dioskuren mit der ihrigen (p. 235), die zweite auf Medea nebst Theseus und Peirithoos (p. 234), wobei er anführt dass K. O. Müller in diesen Personen Elektra gesehen habe welche Orestes und Pylades zum Mord ermuntern [4]). Alle diese Erklärungen scheinen mir völlig unanwendbar, nicht weniger die Millinschen Götter als die heroischen Personen, wenigstens insofern diese, so wie in den alten bloss mythischen Nekyien, als beliebig auserwählte Bewohner des Hades betrachtet werden, wie namentlich Leda bei Homer unter den Heroinen ist. Amphion, wäre er wirk-

---

3) Die p. 236 angeführte Tischbeinsche Vase, die nach dem Herausgeber dieselben Personen vorstellen soll, finde ich weder in der ersten Ausgabe noch in der von Paris 1806.

4) In der Archäologie a. a. O. giebt Müller nur an: „Die vollständigste Darstellung der Unterwelt. Hades als Zeus der Unterwelt, Kora mit Fackel, die Todtenrichter, die seligen Heroen, Tantalos, Sisyphos, Orpheus, Herakles als Besucher des Schattenreichs." Die seligen Heroen sehe ich nicht.

lich gemeint, könnte an dieser Stelle und in dieser Verbindung gewiss keine Beziehung zu Orpheus, dem Hymnoden des Hades haben: und ganz undenkbar ist in einem wohlberechneten Ganzen wie dieses ein an einer Ecke vereinzelt eingefügtes ganz specielles Bruchstück aus der Orestee, das sich übrigens in dem angenommenen Sinne nicht einmal gebührend aussprechen würde.

4. Von den beiden mittleren Seitengruppen der Canosischen Vase wurde die eine links von Millin für eine Familie von Eingeweihten, unter der Gestalt von Adonis, Aphrodite und Eros genommen, welche von einem Kitharöden, Apollon oder Orpheus oder Kalliope, nach dem Tempel des Dionysos Chthonios geführt werden. Dass Orpheus hier in eine falsche Stellung gebracht sey, ist jetzt durch die andere Vase klar. Gegenüber aber sah Millin Kronos als den König der seligen Inseln, Rhadamanth und Tantalos, der von ihnen gerichtet werde (wie er unten als Büssender dargestellt ist), und Braun bestätigt (p. 232) die Höllenrichter, deren Gericht er nur nicht hätte auf die Musik des Orpheus herüberziehen sollen. Auch zeigt sich der Nachtheil seines falschen Systems die Beschreibung von dem Delphischen Gemälde bei den unsrigen zu Rathe zu ziehen recht auffallend darin dass er mit dem vermeintlichen Danaidenfass neben dem Kerberos die davon räumlich und durch ihren Bezug auf die andre gänzlich geschiedene Gruppe von Mann, Weib und Kind als übergetragen aus Polygnot sich denken kann (p. 238 [5]).

---

5) Dabei stösst mein Freund Braun, wie auch Andere vor ihm, an den Worten des Textes an (quel singolare passo del greco scrittore). Sie sind aber völlig klar nach einer unscheinbaren Emendation, die ich unlängst unter seinen Augen in Rom machte und nachher von Siebelis gemacht fand: ἔστι δὲ καὶ πίθος ἐν τῇ γραφῇ, πρεσβύτης δὲ ἄνθρωπος, ὁ δὲ ἔτι παῖς, καὶ γυναῖκες, νέα μὲν (für ἐὰν) ἐπὶ τῇ πέτρᾳ, παρὰ δὲ τὸν πρεσβύτην ἐοικυῖα ἐκείνῳ τὴν ἡλικίαν. Indem so eine Figur mehr gewonnen wird, fällt zugleich die Ähnlichkeit der Gruppirung weg: hier ein Jüngling und ein Alter, ein Mädchen und eine Greisin, auf der Vase Mann und Frau, beide jung, und ein Knabe.

Ich muss hier auch auf eine Erklärung zurückkommen, die ich selbst von den vier Seitengruppen zusammen in einer Recension des Millinschen Werks (Tombeaux de Canosa) vor Jahren gegeben habe [6]), und am besten wörtlich hier aufnehme:

„Die Vorderseite der Vase enthält 21 Figuren; eine Vorstellung der unter all den zahllosen welche sich auf die in Griechenland und Altitalien so sehr bedeutenden Weihen des Dionysos und der Demeter beziehen, an Wichtigkeit wenige nah, vielleicht keine einzige ganz gleich kommt. Wäre irgend ein Schriftwerk aufgefunden worden woraus sich Einiges in Bezug auf jenen wichtigen Gegenstand ableiten liesse, so würde es überall Aufsehen machen. Allein die Bilder sind wir weniger gewohnt fruchtbar zu benutzen und mit gleicher Strenge zu untersuchen. — Neben dem Götterpalast sind vier Gruppen, je zwei übereinander, die Herr Millin für ganz abgesonderte Gegenstände ohne Zusammenhang mit der Mitte hält, jedoch sämmtlich auf die Lehre der Geweihten hinsichtlich des andern Lebens bezieht. Er stellt über den allegorischen, von der gemeinen Fabel abweichenden Sinn dieser Personen nur Vermuthungen auf. — Nach unsrer eigenen einfachen Ansicht und Vermuthung über die Bedeutung dieses Ganzen ist hier ein Kreis des Menschenlebens anzunehmen oder vier Stufen des Lebensalters, mit steter Beziehung auf die Religion oder die Weihe, als Grundlage des wahren Lebens. In der ersten Scene wird das Kind von seinen Eltern gleichsam dem Schooss der Kirche übergeben. S. Terent. Phorm. I, 1, 15 und Apollodor b. Donat. ad h. l. [7]). Ein junger Mann, der sich den Myrtenkranz der Mysterien aufsetzt, ein Weib mit ungewöhnlichem Kopfputz und sich anschmiegend, nicht an der Hand geführt, ein Kind mit einem Spielzeug, Kugel und Stäbchen, wie mehr vorkommt. Sodann wird der angehende Jüngling eigent-

6) Göttingische gelehrte Anzeigen 1817 S. 17—32.

7) Vgl. Syll. Epigr. Graec. p. 87. Gemälde aus Santi Bartoli Annali dell. Instit. archeol. T. XIV tav. d'agg. B, 2 p. 26. (Priesterinnen beschäftigt mit der Weihe des Knaben).

lich geweiht und tritt, laut des ergriffenen Doppelspeers, in das Leben, in That und Gefahren ein. Wir können gewiss rechnen von den verschiednen üblich gewesenen Scenen der Einweihung nur gar wenig zu kennen und dürfen unter Umständen wie die hier gegebenen die jämmerlich zerstückten bei Grammatikern und Kirchenvätern aus der Zeichnung erweitern oder einschränken. Wohl lesen wir von Reinigungen aus dem fliessenden Bach durch den Hydranos (St. Croix übers. von Lenz S. 179) und einiges Andere was hier berührt werden könnte. Allein wer bürgt uns dass nicht zuletzt doch die ganze Sache in den Bildern weniger eigentlich nachgebildet als in einer gewissen allgemeinen Haltung und eigenen künstlerischen Form angedeutet werden sollte oder durfte? Auf der Vase bringt aus einem daneben springenden Brunnen der eine Jüngling in einer Schale Wasser und hält in der andern Hand ein kleines Gefäss an einem Band und eine Strigilis, Sinnbilder der Reinheit und Weihung. Die Verrichtungen der Priesterinnen sind bei St. Croix S. 149 zum Theil angegeben; dass sie auch Jünglinge einweihten, nicht namentlich. — Die beiden Jünglinge haben ein Band, Tänia über der Stirne, darüber Epheulaub (oder Myrte), um den Leib eine breite Binde, ein aus dem Samothrakischen stammendes sichres Zeichen der Einweihung (s. Schol. Apollon. I, 915, Münters Erkl. einer Griech. Inschr. S. 18), aus welcher Wassertropfen herabfallen. Die beiden Sterne schief über ihnen halten wir für blosse Verzierung, nicht für „Kabirische Zeichen"; eben so wenn sie Taf. 5 über den Köpfen der Pferde vorkommen und Taf. 7 zwei über zwei Jünglingen und noch einer auf der gegenwärtigen selbst. Allzuleicht wird vergessen dass solche Zeichen eine bestimmte und immer gleiche Bedeutung zu haben pflegen wenn sie überhaupt bedeutend sind. In der dritten Scene sehen wir den Eingeweiheten ruhend, vom Wanderleben (worauf sich der Hut bezieht) und Thaten heimgekehrt, zur Bezeichnung des männlichen Alters. Das Weib ist keine Göttin, sondern die Gattin welche dem Heimgekehrten das Parazonium abgenommen hat und vielleicht in die Scheide stecken will, als sollte es nunmehr darin verbleiben. Diess Attribut ist etwas unbestimmt; allein für Pallas

würde es so wie es ist noch weniger deutlich oder angemessen seyn. Epheublätter bemerkt man an ihrem Kopfschmuck nicht. Der nebenstehende Jüngling ist der Waffengefährte. Endlich unter dieser, in der vierten Scene finden wir in der auf einem Thron sitzenden, dem Zeus ähnlichen Figur, mit H. Millin, den Kronos, in dem alten, etwas armselig aussehenden Greis aber mit dem Knotenstock der angelegentlich zu jenem qui vitas et crimina discit, redet, den Sterblichen am Lesensziel in die Unterwelt eben angekommen und Rechenschaft ablegend. Das Sitzen kann, nach der übrigen Haltung zu schliessen, bei ihm keinen Vorzug ausdrücken. Die zwei Myrtenzweige auf dem Haupte des Kronos nähern ihn auf trostreiche Weise dem Eingeweihten. Hinter ihm steht in Königstracht Rhadamanth, nach dem der Gott sich wie nach seinem Geheimenrath oder wie nach dem Sachwalter und Fürsprecher der Sterblichen umzusehen scheint; er ist hier der πάρεδρος des Kronos wie bei Pindar (Ol. 2, 137). Lebensbilder, verschieden gedacht und geordnet, sind nicht selten der Inhalt auch von Sarkophagvorstellungen. Einer z. B. in Villa Pamfili, der noch nicht gestochen ist, stellt Geburt, Erziehung und Apotheose dar. Sehr merkwürdig ist einer mit dem Leben eines Römers bei Guattani und Ähnliches wird Jedem der mit den Marmorwerken vertraut ist, beifallen."

In ihrem ganzen Zusammenhang kann diese Erklärung, nachdem die Vase von Ruvo hinzugekommen ist, nicht bestehn. Aber es fragt sich ob nicht einzelne Theile sich benutzen lassen. Dass in der oberen Reihe Einweihungsscenen, irdische Vorgänge zu verstehen seyen, wird bestätigt und man wird sich daran nicht stossen dass in der einfacheren Darstellung der Vase von Ruvo der eine der beiden Jünglinge nur einen Rohrstengel hält, nach der Gewohnheit der Jünglinge z. B. der Palästriten auf Vasen, wovon Braun (p. 236) Beispiele anführt. Wenn damit in diesem Beispiele die Strigilis verbunden ist zu eigentlichem Gebrauch, so brauchen wir sie darum nicht von der Canosischen Vase herüberzunehmen und mit dem Rohr auf der andern zu verbinden als palästrisch. Denn die Matrone beweist dass hier

an Palästriten nicht zu denken sey: und der Unterschied ist nur dass das einemal zwei Jünglinge so gut wie ohne alle Attribute, bloss als solche dargestellt sind, das anderemal mit Geräthschaften die ihre Deutung durch die Matrone zu erhalten scheinen. Der Gegensatz des Jünglingsalters und des männlichen fällt weg, wie denn die Gruppe gegenüber den vermutheten Dioskuren überhaupt noch dunkel bleibt. Nur dass sie mit den andern womit sie durch den Raum und die Symmetrie gepaart ist, auch eine gemeinschaftliche Beziehung habe, lässt sich ohne Gefahr annehmen. Diesen zwei Paaren, wie es scheint, von Heroen die auf Erden zu dem Leben jenseits geweiht werden, sind nun an der Stelle der drei Erinnyen und drei anderer Zuhörer des Orpheus zwei andere Vorstellungen hinzugefügt worden, die für sich, eben so wie die beiden oberen untereinander zusammenhängen und wie diese das Verhältniss der Frommen zum jenseitigen Leben und zur Lehre von diesem angehn. Denn allerdings scheint der Knabe dieser Lehre zugeführt zu werden und der Greis gegenüber Rechenschaft abzulegen, um in die Wohnungen der Seligen aufgenommen zu werden.

Dass die Gläubigen und Frommen an das Todtengericht dachten, zeigt eine auf der Insel Rhenäa gefundene Grabschrift die später ist als unsre Vase, aus der Zeit zwischen Alexander und der Römischen Gewalt in Griechenland, im Corpus Inscr. Graec. T. 2 p. 1050 n. 2322 b [93]):

εἰ δέ τις ἐν φθιμένοις κρίσις, ὡς λόγος, ἀμφὶ θανόντων,
Σώγενες, οἰκήσεις εἰς δόμον εὐσεβέων.

Was das Erste betrifft, so ist seitdem die schon erwähnte Vase des Musée Blacas pl. 7 zu auffallender Bestätigung hinzugekommen. Die Unterwelt ist hier in der skizzenhaftesten oder symbolischesten Weise nur angedeutet durch den Kerberos, ihre Götter nicht selbst dargestellt, sondern durch eine Herme vertreten, die man als den Gott des unterirdischen Lichts, den mystischen Zeus-Dionysos betrachten kann *). Eingeführt wird unverkennbar ein Ephebe von

*) Zu einem blossen Apollon Agyieus, um eine Scheidung von Ober-

seinem alten Vater, und zwar um von Orpheus die Laute zu empfangen, die dieser ihm reicht und jener abzunehmen die Rechte ausstreckt. Orpheus hält dabei den Hund an der Kette fest, damit er den Besucher nicht anfalle, den Hund über den er auch durch seine Töne Gewalt hat nach der schon angeführten Horazischen Ode (3, 11, 15):

Cessit immanis tibi blandienti (lyrae)
Janitor aulae.

Hermesianax singt von Orpheus:

Παντοίους ἐξανέπεισε θεούς,
Κωκυτόν τ' ἀθέμιστον ὑπ' ὀφρύσι μειδήσαντα
ἠδὲ καὶ αἰνοτάτου βλέμμ' ὑπέμεινε κυνός,
ἐν πυρὶ μὲν φωνὴν τεθομμένου, ἐν πυρὶ δ' ὄμμα
σκληρὸν τριστοίχοις δεῖμα φέρον κεφαλαῖς.

Hinter dem Orpheus sitzt, nicht Eurydike, die zu dieser Handlung nicht gehört, sondern, wie die Figuren an beiden Enden oft Bezug auf einander haben, gegenüber dem Vater des Jünglings seine Mutter. Dass Orpheus dem Epheben aus dem Hades die Laute reicht, muss freilich sehr uneigentlich verstanden worden, eins der überschwänglichen Dogmen der Mysten gewesen seyn. Aber ich zweifle nicht dass es in Verbindung stand mit der Cäremonie dass ein Gymnasiarch oder Pädotribe (oder wäre es ein Priester?) dem Epheben eine Laute reicht, wie in der zweiten Hamiltonschen Vasensammlung 4, 59 (der Originalausgabe), welche Caeremonie übrigens selbst nach Bedeutung und Bezug nicht hinlänglich klar ist. Hier entnehmen wir aus der Vergleichung beider Vorstellungen nur das Allgemeinste, die Thatsache dass die Kunst in ihrer Figürlichkeit, Idealität oder Hieroglyphik so weit gieng dass sie feierliche Handlungen und Gebräuche, deren Sinn sich

---

und Unterwelt abzugeben, ist diess Heiligthum nicht geeignet weil es dem Begriff einer Agyieussäule widerspricht dass sie den Mittelpunkt einer Handlung einnehme.

auf das jenseitige Leben bezog, mit herkömmlichen Bildern des Jenseits selbst in Verbindung setzte.

Um die hier vertriebene Eurydike doch anderwärts wieder einzuführen, und da Orpheus in der Unterwelt uns hier viel beschäftigt hat, füge ich eine Deutung der Apulischen Vase in Gerhards Mysterienbildern Taf. 4 hinzu. Hier scheint nemlich die hinter dem Orpheus sitzende weibliche Figur Eurydike zu seyn, die hinter dem Pluton sitzende die Königin. Die an der Wand aufgehängten Gefässe erinnern an die darunter kreisenden Becher des Musäos, so wie der Schirm in der Hand der Kora *) an das helle Licht das nach Pindar dort scheint. Orpheus aber bewegt durch seinen Gesang den Herrscher ihm die Gattin zurückzugeben, indem dieser mit den aufgerichteten drei Fingern der rechten Hand ihm Gewährung zuwinkt. Dass die Bitte des Orpheus durch die Macht des Gesangs Eingang gewonnen, was in dem Charakter der Person von selbst gegeben ist, sprechen auch mehrere Erzähler ausdrücklich aus [8]: hier ist es nur in grösster Einfachheit dargestellt, ganz im Gegensatze mit dem Bombast der dichterischen Beschreibung des Virgil und Ovid. In diesem einfachen Gemälde aber durfte Eurydike nicht fehlen wenn man die Absicht, den Zeitpunkt des Dargestellten verstehn sollte: und dass sie auf unsern beiden übereinstimmenden Vasengemälden nicht gesehn wird **), ist ein Beweis

*) An einem grossen Krater aus Armento im Museum zu Neapel ist unter einer Entführung der Kora in oberer Reihe dieselbe unten dargestellt, mit Fackel und Kreuzhölzchen daran auf einem Ruhebett nebst vier Dienerinnen, wovon die eine Schirm und Kranz, die andre Tympanon, die dritte Kästchen und Fächer, die vierte Kästchen und Spiegel hält.

8) Hermesian. 2. 13. Con. 45. Schol. Eurip. Alc. 357. Philostr. V. A. VIII. 7 εἴτινες Ὀρφέως εἰσὶν ὑπὲρ τῶν ἀποθανόντων μελῳδίαι. Diod. IV, 25. Virg. Georg. IV, 471. Ovid. Met. X, 16.

**) Die Figur ohne Gefäss hinter der Danaide mit Gefäss Eurydike zu nennen hat keinen denkbaren Grund. Was bedeutet Eurydike? Bloss um von Orpheus abgeholt zu werden, ist sie in der

mehr dass hier der Gesang des Orpheus eine andere und allgemeinere Bedeutung hat, eine Bedeutung womit die That des Herakles in Verbindung gesetzt ist.

Von dem obigen Aufsatz hat Gerhard Anlass genommen in seiner archäol. Zeitung Abbildungen nicht bloss der beiden von mir zunächst verglichenen Vorstellungen (Taf. 11. 12), sondern auch der nur kurz besprochnen unter sich sehr verschiedenen Bilder der Unterwelt beizufügen (Taf. 13—15), nebst seinen Bemerkungen darüber S. 191—202. 225—27). Darin bemüht er sich auch die Abhängigkeit wenigstens eines der in den unteritalischen Gefässbildern dargestellten Unterweltsmythen von Polygnot, dessen Benutzung epischer Stoffe die Mysteriensagen von der Unterwelt nicht ausgeschlossen habe, gegen mich darzuthun (S. 197—201). Ob er auch nach Erscheinung meiner Erklärung der Polygnotischen Unterwelt Gruppen aus Riepenhausens Nachzeichnungen von dieser als Vorbilder der Apulischen Maler, wie Taf. 12 geschehn, abbilden lassen würde, weiss ich nicht. Aber jedenfalls würde es mir angenehm seyn mich mit Gründen etwas wesenhafterer Art bestritten zu sehn. Vergleichung und Herleitung späterer Figuren und Compositionen aus früheren haben ihren guten Zweck. Wenn aber ein Baum in übrigens im Ganzen und allem Einzelnen durchaus verschiednen Gemälden, wie Taf. 14. 15, an das Vorbild des Polygnot Taf. 12, 2 erinnern soll, als ob Bäume in der Unterwelt von Polygnot erfunden wären und nicht im Homer und dem Alterthum überhaupt ein gemeinsames Vorbild hätten, so scheint mir eine solche Ableitung zu zweifelhaft um brauchbar zu seyn und ich kann noch weniger folgen wenn die Bemerkung hinzugefügt wird: wie denn selbst die Bewegung des Orpheus nach dessen (dieses

---

Unterwelt. Zur Nebenperson ist sie eben so wenig geeignet als sie für sich, ohne Orpheus, eine bedeutsame ist.

Baumes) unterirdischem Laub (τῆς ἰτέας ψαύει) der gleichen Bewegung entspricht mit welcher Iris als Zeugin, die Zeus nach dem Hades sandte, Ixions Urtheil vollstrecken sieht Taf. 13," was S. 225 noch einmal wiederholt ist. Iris hält hier ein Stäbchen an einem kahlen Baumstamme: damit vergleiche man Orpheus unter der Trauerweide. Sodann wird der einzelne Zuhörer des Orpheus in dem Karlsruher Bilde zum Collectivausdruck seiner Zuhörer bei Polygnot (wie die neben jenem Jüngling stehende Hydrophore zu einer Andeutung aller ähnlichen Danaiden und Ungeweiheten) gemacht und „unbedenklich wie bei Polygnot" Promedon genannt [1]), welcher Promedon nach meiner Ansicht und wenn bei dem grossen Ethographos auf Stellungen etwas ankommt, gar kein Zuhörer ist, sondern eine ganz individuelle Bedeutung und Beziehung hat. Aber auch die Gruppe des Rhadamanthys, Kronos und Minos ist nach S. 202 eine solche, „deren malerisches Motiv den sitzenden Zuhörern des Orpheus wie Polygnot sie dargestellt hatte (Taf. 12, 2), überraschend entspricht." Wohl erkennt man in Gemälden guter Meister zuweilen Motive und Figuren aus einem ganz

1) Diese Anschauung bestimmt sich näher in den Worten: „Nach den übrigen Zuhörern des Polygnotischen Bildes wird man freilich sofern dieselben Personen (Shedios, Pelias, Thamyris) erfordert werden, vergeblich suchen; ihr malerischer Eindruck ist jedoch wiedergefunden wenn man das Canosische Bild ins Auge fasst und die Leichtigkeit erwägt mit welcher der luxuriöse Erfindungsgeist jenes Gefässbildes eine Gruppe deren historischer Bezug auf Iolkos und Phokis ihm fern lag, zur prunkvollen Darstellung der Todtenrichter benutzen konnte." Sollte es wohl schwer halten auf solche Art aus allen grössern Vasenbildern die bekannt sind, einzelne Gruppen auf Polygnot zurückzuführen? — Aus dem Berühren der Weide und des kahlen Baumstamms durch Orpheus und Iris leitet Gerhard in den Auserles. Vas. III S. 163 sogar einen ganz neuen Glaubensartikel ab: „Orte und Gegenstände der Unterwelt ungestraft berühren zu dürfen, giebt hier (wo es eben so wenig Grund hat) und anderwärts (bei Polygnot) als Vorzug der Götter und ihrer Begnadigten sich zu erkennen."

andern Zusammenhang entlehnt und benutzt aus älteren Gemälden. Aber die Zuhörer nach denen die Höllenrichter gruppirt seyn sollen, hat ja Keiner von uns gesehn: wer also kann darüber urtheilen? Drei Figuren wenigstens sind häufig genug auch sonst. Sisyphus, die Wasserträgerinnen waren unstreitig auch in der Malerei sehr alte und vielfach behandelte Gegenstände: daher scheint es mir unfruchtbar darüber zu verhandeln wie deren Zeichnung in den Apulischen Vasengemälden zu den Riepenhausenschen sich verhalten habe und ob die von Polygnot „der mythischen Hydrophorie vergönnte Breite der Einführung ähnlicher Darstellungen in die Gefässmalerei zum Vorbild gereichte," oder ob nicht, ob andre Kunstüberlieferung.

Eine dritte mit der Karlsruher und der Canosischen Darstellung übereinstimmende Wiederholung, wodurch meine oben ausgesprochene Hoffnung erfüllt worden ist, kam zum Vorschein und es ist davon im Bullettino von 1848 p. 25 die erste Nachricht gegeben, zufällig mir auch durch briefliche Mittheilung eine etwas etwas genauere Kunde im Anfang dieses Jahrs (1851) zu Theil geworden. Bei Altamura in den Ruinen der alten Lupazia kam in Bruchstücken die ganze Vorstellung, wie es scheint, ziemlich vollständig zu Tage und die beigeschriebenen Namen geben über einige der zweifelhaft gebliebenen Figuren Aufschluss. Das Plutonische Haus ruht auf Ionischen Säulen, während auf der Rückseite, mit noch nicht erkannter Vorstellung, zwei Kolossalstatuen von weisser Farbe das Gebäude tragen. In dem Haus „Pluto und Proserpina mit Cantharus und Schale, Orpheus wie auf den beiden erwähnten Vasen; eben so Herakles mit dem Cerberus, Hermes, dazu noch im untern Range die Danaiden und eine Nereide (?). Die Gruppe die oben links vom Beschauer auf der Millinschen Vase erscheint, sind die *ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΙ* und *ΜΕΓΑΡΑ*. Zwischen Aeacus (*ΑΙΑΚΟΣ*) und Rhadamanthus (*..ΑΜΑΝΟΥ*) erscheint Triptolemus (*ΤΡΙΕΠΤΟΛΕΜΟΣ*) als Höllenrichter, wie er in gleicher Eigenschaft mit ihnen von Plato und

Cicero in den Tusculanen erwähnt wird. Die Furien der Carlsruher Vase sind als *Π]OINAI* bezeichnet. Bei der auf der Canosaschen Vase wiederkehrenden neben Sisyphus findet sich der fragmentirte Name *..NAN..*"

Hieraus geht zweierlei Vortheil für uns hervor, die Bestätigung und genauere Bestimmung der vermutheten Bedeutung der Gruppe oben zur linken Seite und die Widerlegung meiner Ansicht dass der Greis in der Gruppe der mittleren Reihe zur rechten Seite, dem eingeführten Knaben auf der andern Seite gegenüber, als rechenschaftablegend am Ende der Laufbahn zu denken sey, eben so wie der andern Deutung wonach er Kronos genannt wurde. Dieser zwar hätte nie genannt werden sollen; denn er hat nicht im Hades, sondern in den Seligen Inseln seine Bestimmung gehabt, und dahin führt nach Platons Gorgias (p. 524 a) der eine der beiden entgegengesetzten Wege, nachdem in der Au, auf dem Dreiweg die drei Richter Minos, Rhadamanth und Aeakos ihren Spruch gefällt haben. Dass Triptolemos die Stelle des Minos unter den dreien einnimmt, bestätigt den Attischen Zusammenhang der Darstellung, den wir auch aus der angedeuteten Einweihung der Herakliden zu schliessen haben. Denn wie viel die Athener sich wussten mit ihrer grossmüthigen Aufnahme und Beschützung der verfolgten Söhne des Herakles, ist bekannt [2]). Dass sie ihnen auch die Wohlthat der Mysterien zu Theil werden lassen, ist in der Ordnung: verbreitet waren ja die Sagen wie auch ihr Vater als Ephebe, nachdem Orpheus ihn dazu vorbereitet hatte, in die kleinen, wie er später auch in die grossen Mysterien eingeweiht worden war. Die Mutter Megara erinnert daran dass die Landschaft Megaris früher zu Attika gehört hatte. In Verzeichnissen von männlichen und weiblichen Namen mit dem Zusatze bald des Vaters, bald der Mutter, aus Hermione im Corpus Inscr. Graec. n. 1207. 1211 denkt Böckh an die Eltern, Vater oder Mutter, welche ihr Kind zu den

2) S. meine Griech. Tragödien S. 709 f.

Weihen eingeführt hatten. Durch die räumliche Vereinigung sollte das ideelle Verhältniss der Geweihten zum Jenseits ausgedrückt werden; in dieser Freiheit liegt der Grund und Aufschluss für die Verbindung von Personen der Oberwelt mit der Darstellung der unteren. Es versteht sich von selbst dass die entsprechende Gruppe auf der rechten Seite, ein Brüderpaar mit der Mutter auf der Canosischen, ohne dieselbe auf der Karlsruher Vase in demselben Verhältniss zu der Unterwelt steht wie die Herakliden mit ihrer Mutter, also auch hier Eingeweihte und zugleich in einer näheren besondern Beziehung zu den Attischen Mysterien stehende Personen vorauszusetzen sind. An Amphion, Zethos und Antiope ist meiner Meinung nach nicht zu denken, kaum auch an Medea (wegen des Schwerds in ihrer Hand) und an ihren und des Aegeus Sohn Medos, mit dem sie nachher die Flucht nehmen musste [3]), welchem nemlich dann ein Genosse beigegeben wäre.

3) M. Griech. Trag. II S. 729.

Dithyrambus in vasorum picturis *).

Taf. X, 2.

Fragmentum vasis picti penes Albertum Thorwaldsen, sculptorem illustrem **), non videtur dubium quin ad picturam pertinuerit illarum similem, quas exhibent vasa quatuor integra, unum in collectione *Lambergiana* ab Al. Labordio edita t. 1 tab. 65, quod repetierunt Dubois Maisonneuve tab. 22 et Ed. Gerhardus in Monum. antiqu. (Antike Bildwerke fasc. 1 1827) tab. 17; alterum item *Lambergianum* tab. 64, Dubois tab. 33; tertium *Hamiltonianum* collectionis posterioris, t. 2 tab. 44 (50); quartum denique in Millingenii vasculis *Coghillianis*, tab. 19. [A. de Iorio la mimica degli antichi tab. 18 pl. 366.] Atque haec olim composuimus, brevi addita explicatione, in Annotationibus ad Philostrati Imagines a Friderico Jacobsio editas p. 213. 757. Repraesentati sunt, quod nomina docent adscripta, praeter Bacchum *κωμάσιην*, quo nomine Aristophanes utitur in Nub. 602, *Κῶμος*, Dorice is aliquoties scriptus *Κᾶμος*, *Θαλία* et *Εὐοια*, *Οἶνος* et *Ἡδύοινος*, *Ὀπώρα* et *Οἰνάνθη* vel, quod nunc praefero *Οἰνονόη*, *Εἰρήνη* et *Γαλήνη*, *Πόθος* atque *Ἵμερος*. Nomina, quum minus clare quaedam expressa sint, si accurate comparentur, mutuam sibi invicem praestant lucem. *Ἡδύοινος*, compositum id ut *Ἡδύκωμος*, male pictum est et in primo et in altero vase: emendationem autem a me propositam probatamque Gerhardo meo (Kunstblatt 1826 p. 13), qui etiam in tabula incisa dedit

*) Annali d. I. archeolog. 1829 I p. 398—407.

**) Nunc Hafniae, Musée Thorwaldsen I p. 71 n. 97.

ΗΔΥΟΙΝ, postea invenit etiam Raoul-Rochette in Diario Eruditorum Parisiensi 1826 p. 94, et vellem eruditissimum Boettigerum in commentatione de Hercule in bivio p. 40 haec ne fugisset legendi nominis ratio. *ΕΥΟΙΑ*, quod in Millingeniano vase tab. 19 legitur, quum viri praestantissimi emendationi *ΕΥΔΙΑ* scribentis praetulissem et nihil aliud esse dixissem quam *Εὐΐα*, *Εὐάς*, apud Horatium *Evias*, fere ut *Ἔννοιος*, *Ennius*, exaratum est in lapide Catanensi, ejusdem doctissimi Galli tuli assensum in eodem Diario 1828 pag. 716, ubi *ΕΥΙΟΣ*, Bacchi nomen (quo tibicen etiam utitur in Corp. Inscr. Gr. n. 224) restituit vasi picto, et Theodori Panofka in Museo Bartholdiano Berol. 1827 p. 108*). Thaliam, quae in solo Hamiltoniano vase comparet, nunc non dixerim ad convivia et τὸ ἐν οἴνῳ θαλιάζειν spectare, sed ad ipsius pompae hilaritatem. Saltantis enim habitu juxta ipsum Comum exhibita est, adjuncta Euia, quae euoe bacchantes significat. Atque ita in alio vase spectabili junctae sunt *ΘΑΛΕΙΑ* thyrsum facemque gestans et *ΧΟΡΕΙΑΣ* tympanum pulsans. V. Neapels antike Bildwerke T. 1 p. 365. Attende autem, quam apte etiam Musarum ea, cui comoedia tribuitur et corona hederacea, pedum, cultus victusque agrestis, Thalia appelletur. Pro eo, quod ex *ΛΙΝΟΝΟΗ* in priore Lambergiano leni mutatione feci, *ΟΙΝΑΝΘΗ*, leniore etiam Rochettius in etiam Rochettius in Diario anni 1828 p. 712, *ΛΙΝΟΝΟΗ*, quam *vertiginis Maenadem* esse putabat, poni voluit et dederunt hoc in aere etiam Labordius et Gerhardus. Obstare videtur, quod et compositum nomen inauditum, et vocabulum *δῖνος* de crapula sive ebriorum vertigine non solitum est usurpari [1]). OEnanthen Opo-

*) Etiam Viscontius Oeuvres div. T. III p. 267, collato vase Millingeniano quod tum erat de Rossii, legendum esse fatetur *ΕΥΟΙΑ*, cum olim in Tischbeiniano (II, 44) non recte legerit *ΕΥΔΙΑΝ*, et profecto *εὐδίαν* parum refert Maenas ista thyrsigera.

1) Labordius *ΛΙΝΟΝΟΗ* interpretatur *d'un esprit profond*, malit autem *ΔΙΚΟΝΟΗ, esprit de la justice*, quae Boettigerus l. c. probare videtur. Idem quod ex litteris evanidis factis *ΙΟΜ* vel *ΙΩΜ* facile

rae filiam vocat poeta Graecus, et utrumque nomen ex Bacchicis in usum vulgarem transiit. Oporae nomen habuit meretrix ab Athenaeo memorata, alterum tympanistria Samia ap. Plutarchum in Cleomene et mater Agathoclis cujusdam ap. Athenaeum. Pomona illa invocatur in Aristophanis Pace 523, *ὦ χαῖρ' Ὀπώρα*, et ad hymnorum et choricae poeseos Doricam gravitatem respicit Euripides in verbis ex Hypsipyle, *οἰνάνθα φέρει τὸν ἱερὸν βότρυν*, quae cum aliis similibus obversata esse videntur Aristophani Ran. 1327, *οἰνάνθας γάνος ἀμπέλου*. Si tamen OEnanthen repudias, non fastidis autem nominis formam non aliunde notam, correctione omnium facillima usus pones, quod contractum quidem in *Οἰνόη* extat, *OINONOH*, personam, cui non magis quam illi et collis, in quo sedet, et Hedyoenus e regione positus aptus est, et nomen, cui maxime simile est *ΦΥΛΟΝΟΗ* (*Φυλονόην* autem in vase Millini T. 1 tab. 2 significare puto receptionem ephebi in *φυλὴν* et *φρατρίαν*, inter cives, unde nomen inscriptum habet *ΠΟΛΙΤΗΣ*, quos ut fortiter defendat altera monet figura muliebris *ΔΕΙΝΟΜΑΧΗ*). *). Pacem Aristophanes *πότνιαν Εἰρήνην*, chororum vocat dominam, conjugiorum dominam, *δέσποιναν χορῶν, δέσποιναν γάμων*, Pac. 975, quam etiam Baccharum chorus ap. Eurip. 411 dilectam Baccho canit. Etiam Cupidinem ex eadem tragoedia 408 huc adducere libet: *ἐκεῖ Χαρίτες, ἐκεῖ δὲ Πόθος, ἐκεῖ δὲ Βάκχαισι θέμις ὀργιά-*

credit esse ad divinandum *EYNOMIH*, minime placet, quia horas esse vult hanc Eunomiam, Oporan et Irenen, nimis in hac re amico suo Comiti Labordio obsequiosus. Non possunt enim trinae esse Horae, quae hoc modo disjunctae sunt, ut dum Opora et *ΙΩΜ* Baccho poma, melones, mala Cydonia et fortasse alia offerunt, Irene ad Hedyoenum conversa, qui et ipse vas ansatum manu tenet, cornu potorium ei porrigit. Accedit quod *Ὀπώραν* sive Pomonam non licebit cum Eunomia copulare, et quod insolita non minus quam Justitia in sacris Bacchicis est Eunomia.

*) V. nunc infra hanc expositam conjecturam.

ζειν, ubi male Elmslejus minusculis usus est χάριτες scribens et πόθος **).

Ad hanc igitur sodalitatem accedit ex testa nostra persona haud infima *Dithyrambus*, qui nomine certe appicto nondum adhuc inventus erat. Eundem tamen nunc facile cognoscimus in ipso illo Lambergiano vase, quod primo loco posui; adeo similis nostri est imago satyri in rupe juxta Bacchum assidentis fidibusque canentis. Nimirum omisit illic nomen pictor, ut etiam Marsyae, Comi, Comoediae nomina et alia multa nunc adscripta leguntur, nunc ut nota tum temporis omnibus non addita sunt.

Praeter Dithyrambi personati nomen nova est etiam cum dithyrambico carmine juncta cithara. Nam dithyrambus sive chorus cyclius ad lyrae sonos actus, quamvis qui de hac re accuratius quaesierit scio neminem, res est omnino inaudita, tibiamque huic chorearum generi propriam fuisse consensus docet scriptorum. Ubique, ut Virgilii verbis utar, *choros indixit tibia Bacchi.* Ita duo haec, θιασεύειν τε χοροῖς μετά τ' αὐλοῦ γελάσαι, jungit Euripides in Bacchis 374, ubi etiam 160 λωτὸς εὐκέλαδος una cum tympanis memoratur. Aristoteles Pol. l. 8 c. 7, 9 πᾶσα γὰρ βακχεία καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη κίνησις μάλιστα τῶν ὀργάνων ἐστὶν ἐν τοῖς αὐλοῖς. Athenis in chororum cycliorum certaminibus a tribubus verno tempore institutis tibias adhibitas esse ex Simonidis Epigrammate (n. 76, 8), ex Pindari Dithyrambo Atheniensibus scripto (fr. 45, 17), ex Nubibus (317) constat et ex choragorum etiam titulis, quos collectos edidit Boeckhius in Corp. Inscr. Graec. T. 1 nr. 217—226. Addo his Or-

**) Pluribus haec exsecutus est O. Jahn in Sylloge utilissima (Dionysos und sein Thiasos) *Vasenbilder* 1839 p. 13—30, cui obiter insero ΣΙΜΑΙΟΣ, Sileni nomen *Bullett.* 1847 p. 114, ΑΙΑΑΙΑ, Bacchae ibid. ΣΚΙΡΤΟΣ, Satyri, Dioscor. ep. 29, Nonn. XIV, 111, ΟΡΕΙΟΣ, item Satyri, in Gerhardi *Auserles. Vasenbild.* III tab. 238, ut ΟΡΟΧΑΡΤΕ in ejusdem *Etr. u. Campan. Vasenb.* tav. IX (qui neque Ὀρονκράτης est, neque Ὀρονχαρής, sed Ὀρονχάρτης), Maenadis ΟΡΕΙΘΥΑ in vase Caeretano.

chomenias inscriptiones ibid. n. 1579, s. Arcadum pueros juvenesque festis Bacchicis, postquam Timothei et Philoxeni modos edidicissent, cum tibiis choros egisse in theatris, ex Polybio discimus, 4, 20, ap. Athen. 14 p. 626 c. Quis igitur dubitet, ut Timotheum et Philoxenum, citharoedos etiam alios, Arionem, Crexum cycliis tamen choris tibiae modos accommodasse? Et de Laso quidem Hermionensi extat disertum Plutarchi testimonium [2]). Bacchidas Sicyonius, *χοροδιδάσκαλος* celebris, cujus in Helicone posita erat statua vetere insignita, quod Athenaeus servavit epigrammate, tibicinem sibi adjunxerat Anacum Phigalensem. Telestes in Dithyrambo (ap. Athen. 14 p. 617 a) Baccho a Minerva concessam canit tibicinum artem cum choris, quos ex praecedente *ἀχόρευτος* assumo; et Pratinas Phliasius eodem loco ab Athenaeo laudatus in carmine dithyrambici spiritus pleno queritur, quod tibicinis modi, qui ad verba olim modeste applicati poetae et magistro chori obtemperassent, dominatum nunc praeripere coepissent; quam mutationem non diu ante Pratinam factam esse alio Plutarchi loco confirmatur [3]), et nescio an hinc sit, quod in titulis Atticis supra laudatis, qui inde ab Olymp. 111 usque ad 127 scripti sunt, praeter duos (n. 218 et 223) omnibus tibicinis nomen poetam vel *χοροδιδάσκαλον* praecedit. Tibicines, qui ad dithyrambos faciebant modos, *κύκλιοι αὐλητα*ὶ vocati sunt [4]) ut *κύκλιοι*

2) De musica c. 29. *Λάσος δὲ ὁ Ἑρμιονεὺς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ῥυθμοὺς καὶ τῇ τῶν αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήσας, πλείοσί τε φθόγγοις καὶ διεῳδιμένοις χρησάμενος εἰς μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἤγαγε μουσικήν.*

3) Ib. c. 30. *Τὸ γὰρ παλαιὸν ἕως εἰς Μελανιππίδην, τὸν τῶν διθυράμβων ποιητήν, συμβεβήκει τοὺς αὐλητὰς παρὰ τῶν ποιητῶν λαμβάνειν τοὺς μισθούς, πρωταγωνιστούσης δηλονότι τῆς ποιήσεως, τῶν δ' αὐλητῶν ὑπηρετούντων τοῖς διδασκάλοις, ὕστερον δὲ καὶ τοῦτο διεφθάρη.*

4) Lucian. de saltat. 2. 26, Corp. Inscr. Gr. n. 1586, Tit. Smyrn. a Maittairio lim edilus, nuper autem a Walpolio et ab Osanno in Syll. Inscr. p. 232 lin. 59. Iidem *χοραύλαι* dicti sunt (C. I. n. 1585); opposili *τοῖς πυθαύλαις* sive *πυθικοῖς αὐλητα*ῖς.

διδάσκαλοι, tibiae, quibus utebantur, cycliae [5]), et inter modos, qui tibiis peragebantur, fuerunt κωμιάρχιος [6]), κῶμος, ἡδύκωμιος, τετράκωμιος [7]).

At ut a dithyrambis cithara semper et ubique aliena fuerit, ejus tamen usum aliquem in sacris et ludicris Bacchicis Magnae Graeciae fuisse, plura ostendunt vasa picta [8]). Et duo ipsum Bacchum cithara instructum exhibent, quibus uti debueram quum ad signum Bacchi lyram una cum thyrso tenentis a Callistrato c. 8 descriptum illustrandum et vocem

---

5) Hesych. *Κύκλειοι αὐλοί· οὕτω τινὲς ἐκαλοῦντο· εἶεν δ' ἂν οἱ χορικοί.* Cf. Boeckh. de metris Pind. p. 259.

6) Plutarch. de Mus. 4.

7) Athen. XIV p. 618, c.

8) V. Passer. Vasc. T. II tab. 162; d'Hancarv. T. II tab. 57 ed. Par. fortasse etiam T. III tab. 57; Tischbein T. II tab. 48 ed. Paris. T. III tab. 7 (39) Silenus cum cithara; T. IV tab. 38 (28), ubi Bacchi pompae Vulcanum in Olympum reducentis pro tibicine quem aliae repraesentant vasorum picturae, Satyrus citharista praegreditur. Millin T. I tab. 12 et 30, T. II tab. 36; Vas. Coghill. tab. 37 (ubi Horae non Apollineae sunt, sed Dionysiacae), Dubois Maisonneuve tab. 39; Labord. T. I tab. 49. 51. 65; Mus. Borbonic, T. II tab. 45; T. III tab. 29, 49 c. Ex his fortasse interpretatio petenda erit etiam anaglypho Neapolitano descripto ab. Ed. Gerhardo in libro, cui titulus Neapels antike Bildwerke T. I p. 85 s. Tum huc pertinere videtur anaglyphum Genuense a Paciaudio descriptum de umbellae gestat. p. XIII s. [Tres Satyros seniores vel Silenos citharoedos habes in amphora picta apud Gerhardum Auserles. Vasenbilder I tab. 52, unum ante aram in anaglypho Museo di Mantova III tab. 14, ipsum Marsyan (nomine adscripto) in vase Agrigentino, Bullett. del I. a. 1830 p. 170. In vase Tischbeiniano III, 12 Satyro coram Apolline tibias canenti simul adjacet cithara (cf. Vol. I p. 153 not. 19. 20.) Satyrus citharam tenens praeit thensam Bacchicam in vase Attico, Stackelberg Graeber tab. XII, 4, Bacchum ipsum praeit alter, subsequitur alter, citbara uterque canens Panofka Vasi di premio tab. 2, alius cum cithara jungit poculum, Gerhard Etr. u. Campan. Vasenbilder tab. 9, frequentes sunt Sileni citharoedi inter vascula in Etruria effossa, Annali d. I. III p. 145 not. 291, p. 132 not. 180. V. etiam in Creuzeri Gallerie der alten Dramatiker tab. 6, ubi tab. 2 *ΜΑΡΣΥΑΣ* inflat].

λύραν a virorum doctorum conjecturis vindicandam Bacchum *Μελπόμενον* in Attica cultum [9]) advocarem (p. 711). Alterum edidit Millinus Vas. T. 1 tab. 53, ubi etiam Bacchi illius Cantoris memor est et similem imaginem laudat in gemma sculptam; alterum, quod Millinus ignorabat, d'Hancarvillius T. 2 tab. 57, qui deum lyricinem Bacchis Satyrisque, quorum unus et ipse cithara praeditus est, cinctum, quamvis lauri ille ramum, fere ut Apollo solet in vasis pictis, manu tenet, recte quidem Bacchum vocat, sed male Musagetae eidem indit cognomen. Quod ad laurum, unum sufficit Euripidis ex Licymnio verbum *δεσπότα φιλόδαφνε Βάκχε*. In egregio vase Neapolitano, cujus supra mentionem feci ubi de Thalia dicebam, lauri junctae sunt hederae.

Quae quum ita sint de Dithyrambo vasorum sic statuendum videtur. Dithyrambi cognomen inter ea, quae Baccho tribui solita sunt, maxime sanctum et religiosum erat, hinc ut hymni dithyrambi vocarentur, sicut iobacchi et thriambi, qui in eundem, paeanes, qui in Paeanem sive Apollinem, hymenaei qui in Hymenaeum canebantur et similiter alii. Jam licet ex vulgari usu dithyrambi nomen arctioribus coerceretur limitibus, ut clarissimum solum hymnorum Bacchicorum genus, quod a choris cycliis canebatur, significaret, nihil tamen impediebat, quo minus etiam alia cantica Dithyrambum celebrantia, quae vel ad citharam a pluribus vel ab uno citharoedo cantarentur, nomen a deo traherent. In vase autem Lambergiano certus est partium responsus: in collibus, natali vini solo, dispositi sunt utrinque Satyrus cum Nympha, hic Hedyoenus et Pax, cui debetur, quod non exciduntur vites, sed habentur vindemiae, illic OEnonoe et Satyrus, cui nomen non appictum, sed quem non obscurum est amoris sensu titillari: et est etiam in hac picturae parte Cupidini locus suus assignatus, in altero autem vase Lambergiano Satyro *καλὴν* aliquam aggredienti nomen datum *ΗΔΥΟΙΝΟΣ*. Consociatae igitur et etiam compo-

9) Pausan. I, 2, 4. 31, 3.

sitionis similitudine conjunctae sunt potorum hilaritas et amoris licentia; ut a pace pendet vini proventus, ita OEnonoe sive dulcis potus libidinem excitat atque nutrit. Tum Pomona et alia quaedam *Καρπὼ* ab utraque parte Baccho dona sua offerunt; pone hanc adstat Comus, post alteram, exadverso autem Baccho, sedet Satyrus fidibus canens, ita ut hae etiam duae figurae viriles necessitudine quadam junctae videantur. Nimirum vel hymni repraesentantur, dum comus sive pompa instituitur per Lenaeorum dies cantati, vel cantilenae Bacchicae comissantium festis diebus per vicos sero vespere cum facibus, quo praeter facem Paci additam ducere videtur Cupido superne advolans. Posteriorem explicationem ut praeferam facit etiam vasis Neapoli servati pictura (Mus. Borbon. T. 2 tab. 45), in qua *ΚΩΜΩΣ* ipse lyrae chordas pulsans Bacchum canit praesentem. (Bene igitur Panofka in Mus. Bartholdiano p. 124 Satyro citharoedo nomen indidit Comi, ut *Οἶνον* alteri utre et cantharo instructo). Atque ita pictura expressum videmus, quem AEschylus (fragm. 409 ed. Schütz.) Bacchicae commissationis socium vocat, Dithyrambum:

Μιξοβόαν πρέπει
Διθύραμβον ὁμαρτεῖν
σύγκωμον Διονύσῳ.

Forma etiam nominis adscripti *ΔΙΘΥΡΑΜΦΟΣ* animadversione digna est. Etenim vulgo terminatio *αμος*, quam habes in *ἰταμός*, ab *ἴτης*, *ὄρχαμος* ab *ὄρχος*, *Λύγδαμος* a *λύγδος*, *ἐμπέραμος* pro *ἔμπειρος*, in *Θύαμις*, fluvii nomine, a *θύω*, aliisque, tanquam fulcrum excipit vel litteram *ν*, ut in *ἀπάλαμνος*, *ἀτέραμνος*, vel *β*, ita ut pro *χηραμὶς* etiam in usu fuerit *χηράμβη*, et ut quod ex nomine *Λυκάμβης* cognoscitur *λύκαμβος*, nihil aliud sit quam *λύκαμος*, i. e. *λύκειος*. Hoc si teneas, minus quam Photio in Lex. visum est frigide, sed lepida potius ambiguitate a Cratino Comico *ἐν Νόμοις* Polemarchi imperium dictum est *ἀρχὴ λυκαμβίς*, cujus scilicet *ἀρχεῖον*, Hesychio teste, *ἐπιλύκειον* esset, sive Lyceo vicinum. *Διθύραμβος* igitur

idem est atque *διθύραμβος, δίθυρος*, teste etiam Proclo in Chrest. p. 382 Gaisf. *Ὁ δὲ διθύραμβος γράφεται μὲν εἰς Διόνυσον, προσαγορεύεται δὲ ἐξ αὐτοῦ, ἤτοι διὰ τὸ κατὰ τὴν Νύσαν ἐπ᾽ ἄντρῳ διθυράμβῳ τραφῆναι τὸν Διόνυσον*, pro quo Scholiasta Platonis p. 158 habet *ὑπ᾽ ἄντρῳ διθύρῳ*, quod quo jure Blomfieldius in Museo Cantabr. T. 2 p. 70 Proclo obtrudat, non est quod explicem. Falsi tamen in eo sunt et Proclus et Scholiasta, quod ad Nysiacum antrum trahunt epitheton ad femur potius Jovis spectans, fabulam mysticam. Ita etiam vetustae superstitionis commenta ap. Pindarum fragm. 55. 56, quibus addas ex Juliani Or. 7 p. 220, Nymphas *τὸ διθύραμμα* ad femur Iovis canentes, quae de permutatione formarum in *αμος* et *αμβος* diximus confirmant, quum inter *αμμος* geminata liquida, et *αμβος*, aucta per digamma eadem, nihil fere sit discriminis. Syllabae *δι* contra etymon productae alio loco rationem habui. Novum est in testa in hac quidem voce *φ* cum *β* mutatum, prorsus ut in *triumphus* ex *θρίαμβος* (*θρίαμος*); ex aliis autem vocabulis quam proclives ad hanc mutationem fuerint Graecorum dialecti, facile apparet. Ita quum ex *ῥύω* fiat *ῥύμβος*, Aeolice quidem ex sententia Etymologici inediti ap. Koen. ad Gregor. p. 572, ex *κύω κύμη, cuba, κύμβη, κύμβος*, ex *θύω tumulus, τύμβος*, ex *νύω* formatum habemus *νύμφη*, et pro *Τέκταμος* (vel *Τέκταβος*, ut *ἴαβος* (Hesych.) et *Ἴαμος*, quem *iambos* ferunt primum composuisse) invenitur etiam *Τέκταφος*. Compares etiam *κόρυβος, κόρυμβος* et *κορυφή, ἀστραβὴς* et *ἀστραφής*, Ἀμβρυσσος et Ἀμφρυσσος, *κάβειρος, Κάμειρος* et *Κάφειρος, nebula* et *νεφέλη*, et alia multa.

Disputationi longiori de parva testula finem faciam ubi unum addidero. Observandum enim est discrimen, quod inter elegantissimae hujus classis picturas extat. Aliae, quarum principem locum tenet ea, cujus pars fuit Dithyrambus noster et qua vas Lambergianum integrum ornatum est, Bacchum habent sedentem plerumque suorumque corona cinctum. Similes sunt, quamvis desunt nomina, ap. d'Han-

carvill. ed. Par. T. 2 tab. 57, T. 4 tab. 18, ubi nota favum Baccho, mellis datori, oblatum, porro tab. 46, 72, tum ap. Tischbein T. 2 tab. 35 (46), 38 (47), Millinum tab. 53, ubi Bacchus fidibus canit, Millingenium in Pict. Vas. tab. 24, Labord. T. 1 tab. 58. Paulo diversae sunt picturae duae, in quarum altera Bacchi figura non sedentis est, sed stat thyrso nixus, nudus tamen et juvenili forma; in altera item stat, sed barbatus et stolatus. In illa satyrica specie adsunt *ΚΩΜΟΣ* citharoedus atque *ΣΙΜΟΣ* (nomen invenustum) et mulier *καλή τις ΧΟΙΡΟΣ* (non magis honestum nomen quam Veneris quaedam, ut *Κτέσυλλα*, quo a Ceis, antiqua et plebeia simplicitate, vel *Κωλιάς*, quo a meretricibus et nautis Atticis condecorata est, ut *Πρᾶξις*, neque id fortasse a picturae auctore et compositore profectum, sed a figulo in ludibrium Bacchicae licentiae additum); in hac *ΚΑΜΟΣ* tibicen, *ΕΥΟΙΑ* et *ΓΑΛΗΝΗ* cum tympano. Utramque jam tetigeramus; vasa sunt Coghillianum hoc tab. 19, illud in Museo Borbonico T. 2 tab. 45, cf. Neapels Antike Bildwerke T. 1 p. 254. Priori picturae similis est alia Labord. T. 1 tab. 24. Ab his autem omnibus distinguemus eas picturas, quae non totius festi imaginem quandam symbolicam exhibent, sed, deo non repraesentato, variis saltationum, bacchationum nocturnarum et voluptatum speciebus exprimendis festi imaginem quasi per partes adumbrare videntur. Sic in Tischbeinii T. 2 tab. 44 (50) paria picta sunt duo, *ΚΑΜΟΣ* et *ΘΑΛΙΑ* saltans, *ΕΥΟΙΑ* hederae ramo utraque manu aërem terramque verberans, et *ΟΙΝΟΣ*, quibus additus est *ΠΟΘΟΣ*. In Lambergiano vase altero Satyri duo, quorum alter *ΗΔΥΟΙΝΟΣ*, audacter blandiuntur Nymphae, cui nomen *ΚΑΛΗ*; spectant *ΚΩΜΟΣ* et Satyrus. Dantur aliae hujus generis picturae, nominibus non adscriptis, ut ap. d'Hancarvill. T. 3 tab. 65, ubi praesulem facem gestantem subsequuntur puella tibicen, Satyrus attrectans Nympham, ap. Tischbein. T. 2 tab. 50 (52), Vas. Coghill. tab. 16. 18. 24; Labord. T. 1 tab. 9. 10. 35. 51. 79 et fortasse aliae. Personarum etiam numerus augebitur ex tot

vasis nuper in lucem protractis necdum editis; nec mirabitur quisquam si Satyris Bacchisque etiam Ampeli, Acrati, Methes nomina atque alia, quae in libris obvia sunt, adscripta conspexerit. *ΧΟΡΕΙΑΣ* non diu est quod primum prodiit. *ΚΩΜΩΙΔΙΑ* semel exstat, in vase ap. Millin. T. 1 tab. 9, Vas. Coghill. tab. 6, figura autem eadem sine nomine ap. Labord. T. 1 tab. 35. Istiusmodi figuras, quae, dum allegoricam significationem habent, simul bacchantium habitus, gestus, actiones vera vividaque imitatione reddunt, attento animo lustranti dubitatio oriatur necesse est, utrum soli pictores bacchantibus hoc modo quasi duplicem personam imposuerint agendam, an ex ipso vitae seu ludorum usu hunc morem adoptaverint. Quid si plebecula comissans (*κωμάζουσα*) non solum Satyrorum ac Maenadum figuras atque habitus nullo personarum discrimine induisset, sed varia simul nomina assumsisset, partibus distributis eo modo, quem in vasis maxime videmus expressum, vel simili? Cui solvendae quaestioni qui operam aliquam impendere volet, antiquum Britannorum morem respicere debebit, qui olim eo festo, quod in terris septentrionalibus nomen Jul ex ultima antiquitate retinuit, ipsum festum, varia ludicra, esum atque potum, assum bubulum, artocreas, placentas, laxo quodam atque vago allegoriae genere, personati agere soliti sunt. Ludum popularem imitatus est Ben Jonson in fabula ex earum genere, quae dicebantur *Masque*, inscripta ea *Christmas*. Actores sunt Christmas et filii ejus filiaeque, Gambol, Mumming, Minc'-d-pie, Babykake, cet. Comparentur igitur Sir Rostbeef, Sir Plumppudding, viri graves, cum Hedyoeni et Thaliae levitate.

Semele in den Olymp geführt *).

Taf. XIII.

Diese von O. Jahn in den Vasenbildern 1839 Taf. 3 herausgegebene Vase enthält auf ihrer einen Seite wahrscheinlich die Einführung der Semele unter die Götter. Die vier Figuren sind im Zuge, Dionysos blickt sich im Gehn nach Thyone (*ΘΥΩΝΗ*) um, ein Zeichen dass er ihr Führer ist. Voran schreiten Dione (*ΔΙΩΝΗ*), die vornehmste der Thyiaden, und Simos (*ΣΙΜΟΣ*), der allgemeinste Beiname für Satyrn **). Auch er ist umgewandt nach Thyonen, was ein gewöhnliches Motiv ist um auf sie als Hauptperson die Aufmerksamkeit zu lenken. Einsam, ohne sein Gefolge wäre der Gott auf diesem Wege nicht wohl zu denken; was aus diesem Gefolge bei der Ankunft im Olymp werden wird, ist eine untergeordnete Rücksicht. Besonders die auch in den Fragmenten der Zeichnung erkennbare Würde in der Bekleidung und der Bewegung sind zu beachten. Gegenstand der Kunst war diese Scene, wie das erste Relief von Kyzikos zeigt, Dionysos seine Mutter aus dem Hades in den Olymp führend, voran Hermes und Satyrn mit Silenen als Fackelträger. Die Vase erhält durch diese Bedeutung viel grösseren Werth. In Bezug auf die allein stehende Genea-

*) Rhein. Mus. 1839 VI S. 634.

**) An einer schönen Kylix von Vulci ist bei einem Silen geschrieben *ΣΙΜΑΙΟΣ*, bei seiner Baccha *ΘΑΛΕΙΑ ΚΑΛΕ*. Bullett. d. I. 1847 p. 114.

logie bei Euripides in einem Bruchstück der Antigone [1]) *ὦ παῖ Διώνης — Διόννσε* ist eine Vase der Réserve Etrusque p. 13 n. 46 zu beachten: *ΔΙΟΝΑ ΔΙΟΝΥSOS ΠΟSΕΙΔΟΝ ΗΕΡΜΕS ΧΑΙΡΕ.* Vielleicht auch diess nichts Andres als die Apotheose der Semele, auch hier unter dem Namen Dione (die dort zur Amme der Thyone - Semele geworden seyn würde), indem Poseidon dem Dionysos wegen einer gewissen Verwandtschaft ihrer Naturen als theilnehmend zugesellt seyn könnte. Doch müsste man erst die Vase selbst sehn um bestimmter vermuthen zu können. [2]).

---

1) Meine Griech. Trag. S. 572. Gewiss nicht richtig ist Meinekes Emendation *Ἀντιόπη* für *Ἀντιγόνη*. Dem Dionysos wird auch in der Antigone des Sophokles das letzte Chorlied gesungen.

2) Dunkel bleibt die Vorstellung auf der andern Seite derselben Vase. *Ε]ΛΕΝΗ*, die dem *ΔΙΟΜΗΔΗΣ*, welcher Abschied zu nehmen, nach dem Kranze zu schliessen nach gastlicher Aufnahme wegzugehn scheint, den Abschiedstrank gereicht hat, darum eine Kanne in der Hand hält und auf ihrer andern Seite ein andrer Heros, von dessen Namen nur *ΕΙΟ* übrig ist, und dessen Haltung der des Diomedes entspricht. Dass die Richtung entgegengesetzt ist, forderte die Symmetrie und hindert nicht dass die beiden im Abschiednehmen und als Begleiter Einer des Andern verbunden werden. Diese Auffassung als einer Abschiedsscene ist die des Herausgebers; an die Freier der Helena denkt er nicht ernstlich. Dass man an Vasen zu Geschenken, vielleicht auch zuweilen an Stelen, Mythen nach den Namen der Individuen wählte, ist allerdings höchst wahrscheinlich. In diesem Sinn ist zu Pindar N. VII, 56 bemerkt, *ὅτι ἀλείπτῃ ἐκέχρητο τῷ Νεοπτολέμῳ· διὸ εἰς ἔπαινον τοῦ ὀνόματος τῇ ἡρωϊκῇ κέχρηται παρεκβάσει* (von Neoptolemos in Delphi). Immer aber muss die Situation der mythischen Personen der der wirklichen die durch sie angedeutet werden soll, entsprechen, eine überlieferte seyn; man konnte nicht einen Abschied des Diomedes von der Helene fingiren bloss einer Anspielung zu Gefallen: diess hätte keinen Sinn gehabt oder die Bedeutung und selbst die Kenntlichkeit des Mythischen aufgehoben. Darum ist für das Verständniss der Vase mit der Anwendung jenes Gebrauchs auf diesen Fall nichts gewonnen.

Agrionien *).

Taf. XIV.

Plutarch erzählt [1]) dass an dem jährlichen Feste der Agrionien in Orchomenos die Frauen (vermuthlich nur die unverheiratheten) aus dem Geschlechte das von Minyas und seinen drei Töchtern, den ältesten Bacchantinnen des Orts, abstammte, eine Flucht anstellen mussten und von dem Priester des Dionysos, der ein Schwerd hielt, verfolgt wurden. Die welche der Priester erreichte, durfte er töden; und es tödete so wirklich zu Plutarchs Zeit der Priester Zoïlos ein Mädchen, was jedoch Veranlassung gab das Priesterthum seinem Hause zu entziehen und wählbar zu machen, da er selbst an einer geringen Wunde hingestorben und die Stadt in allerlei Schaden und Strafen gefallen war. Auf diese oder eine ähnliche Cäremonie der ernstesten Art scheint das Gemälde sich zu beziehen. Der brennende Altar deutet an dass es eigentlich und ursprünglich ein Opfer galt; das daran vorn abgebildete Thierfell kann sich darauf beziehen dass ein Thieropfer an die Stelle des Mädchens gesetzt worden, da von mehreren Orten bekannt ist dass die Menschenopfer durch solchen Tausch abgeschafft worden sind. Nach dem Altare zu flieht das Weib sichtbar wie in Todesangst, und eine andre hinter dem Altar hält die Arme bereit sie aufzunehmen, wenn sie das Ziel der Flucht, welches in dem Altare bestanden zu haben scheint, glücklich erreicht hat. Der Verfolger hat ein Schwerd, wie der Orchomenische Priester, und ist mit der Mütze bedeckt die als Abzei-

*) Rhein. Mus. f. Philologie 1842 I S. 414.

1) Quaestion. Gr. 38.

zeichen dieses Standes gelten kann, oder als der Böotische Hut (*κυνῆ Βοιωτία*) womit wir den Kadmos, Pentheus und auch Andere als Böotische Personen auf Vasen bedeckt sehen.

An Peleus und Thetis mit dem ersten Herausgeber [2]) zu denken verbietet das Schwerd, welches so wenig einer gewaltsamen Entführung als einer zärteren Bewerbung angemessen ist. Ganz etwas Anderes als das gezückte Schwerd ist die Doppellanze, die ein Heros auch ohne feindliche Absicht, als blosses Zeichen seines Standes bei sich führen kann. Auch könnte doch der Altar hier nicht das Thetidion als die Scene andeuten da der Altar offenbar zu der Scene selbst gehört. Andere vorher versuchte Erklärungen hat Herr Rochette p. 16 widerlegt. Eine andere Vase, die er zugleich anführt und ebenfalls auf Peleus bezieht, die des Kalliphon bei Millin Vases peints T. 1 pl. 44, erträgt unsere Erklärung vollkommen, giebt ihr sogar durch das was sie eigen hat, noch einige Bestätigung. Der Priester, wie wir ihn nennen, der auch hier einen ähnlichen Hut auf hat und ein Eisen führt, hat einen Mantel und der Fliehenden (une autre femme qui témoigne dans toute son attitude la plus vive appréhension) steht ein Weib mit einer Fackel gegenüber. Diese Fackel, welche den Schlaf worin Thetis von Peleus überfallen wurde, sehr übel ausdrücken würde, passt sehr wohl auf die Nachtzeit in welcher jene alterthümlichen Agrionien zum grossen Theil begangen wurden, so dass sie auch Nyktelien heissen. Es scheint aber dass durch die Fackel die Bahn beleuchtet wird welche die Jungfrau zu durchlaufen hat, oder steht die Priesterin mit der Fackel am Ende der Laufbahn. Eine zur Seite aufgehängte Tänie zeigt an dass die Jungfrau siegen und die Verfolgung nur Cäremonie seyn wird. Dass die Deutung der ersten Vase auf Peleus und Thetis nicht ganz befriedigend sey, bemerkt O. Jahn in der mir eben noch zukommenden Schrift: die Mänaden und Pentheus, Kiel 1841, wo der scharfsinnige

2) Raoul Rochette Mon. inéd. pl. IV, 1.

und in den Bilderkreisen sehr bewanderte Verfasser die von Müller im Handbuch (§. 384, 6) angenommene Beziehung dieses Bildes auf Pentheus widerlegt.

O. Jahn hat nachher auch selbst eine Erklärung gegeben in der Zeitschrift für Alterthumswiss. 1843 S. 220 und in seinen Archäolog. Aufsätzen 1845 S. 149 f. Als nach Apollodor (1, 9, 8.) Pelias und Neleus, die Söhne des Poseidon und der Tyro, von ihrer Mutter die Misshandlungen erfuhren die sie von der Sidero erlitten hatte, eilten sie zur Rache, Sidero flüchtete ins Heiligthum der Here, an deren Altar Pelias sie tödete. Danach erkennt Jahn Pelias und die zum Altar der Here fliehende Sidero, in der Frau am Altare die Priesterin der Here, „welche mit Entsetzen sieht wie Verfolgung und Rache bis zum Altare dringen.“ Wäre wirklich Entsetzen über eine Frevelthat in der dritten Figur erkennbar, so würde ich mich gern für diese Ansicht entscheiden und übersehn dass in jener Sage von der Tyro die Zwillingsbrüder zusammengehn und auch zusammen nach Apollodor die Sidero tödeten: er wiederholt nur dass Peliás sie am Altar der Here umbrachte, um anzuknüpfen dass Pelias überhaupt gegen diese sich auch fernerhin vergieng. Allein die ausgestreckten Hände gegenüber einem Verfolger und zunächst einer Verfolgten die schon den Altar erreicht hat und daher der Regel nach als gerettet zu betrachten ist, drücken so natürlich freudige Aufnahme und Theilnehmung aus dass man an ein entfernteres Motiv oder einen Gedanken der dieser Person nach ihrer besondern Stellung als Priesterin wohl angemessen seyn würde, nicht leicht denkt, nicht zu denken genöthigt wird. Gewiss macht das Bild eher den Eindruck der Rettung als der Ermordung einer Verfolgten: es war kein Grund nicht die Rache selbst, den Mord, wenigstens den unfehlbar drohenden Mord der Frevlerin an der Tyro, sondern nur den bevorstehenden,

sonsther bekannten Tod auszudrücken. Die Bemerkung dass Cultushandlungen, insbesondere wenn sie einem vereinzelten Localcultus angehörten, verhältnissmässig selten Gegenstand der bildenden Kunst waren, ist gegründet und gerade darum habe ich selbst lang angestanden meiner Auslegung einige Wahrscheinlichkeit zuzugestehn. Doch ist auch nicht zu übersehen dass jene Orchomenische Cultushandlung keine gewöhnliche war und dass das Opfer eines edlen Menschenlebens und das schicksalvolle Spiel in welchem die Rettung als Preis gesetzt ist, Dinge sind die nicht weniger auf die Gemüther wirken als die Mehrzahl der Mythen. Es wäre ein Wunder wenn nicht an diesen Gebrauch sich manche anziehende Erzählung geknüpft hätte, die über die Grenzen von Orchomenos hinaus wiederholt und vielleicht gelesen worden wäre. Leicht könnte daher der Maler unter diesen meisterhaft gezeichneten Figuren namhafte Personen der Sage gedacht und seinem Kreise verständlich genug dargestellt haben. Der Verfolger übrigens ist nicht allzu jugendlich für den Priester, sondern eine kräftige Mannesgestalt, und der Anzug der Verfolgten nicht zu stattlich für eine Tochter des ersten Geschlechts der Stadt und die ernste Feierlichkeit die sie besteht, unter der Voraussetzung die ich machte. Die Cäremonie ähnlicher Art im Hain der Taurischen Diana in Nemi ist nicht des Gegenstandes, sondern der nicht zutreffenden Figuren wegen aufgegeben worden nachdem sie von berühmten Kunsterklärern als der Inhalt eines bekannten sehr alten Reliefs angenommen worden war.

In dem Bilde von Kalliphon bei Millin fehlt der Altar, die Fliehende streckt beide Arme aus, den einen nach dem Verfolger hin indem sie sich nach ihm umsieht und also ihn durch Bitten einzuhalten oder rühren zu wollen scheint. Das Ganze ist leichter behandelt, weniger kräftig und ernst, nach der Art einer spätern Kunst ohne Ethos. Die weniger verzweifelte Haltung des laufenden Weibes, ihr Versuch auf den Verfolger zu wirken würden sich daraus erklären dass in späteren Zeiten das Opfer nicht mehr vollzogen, sondern

die Handlung nur aufgeführt werde. Von Millins Erklärung: Orestes, Klytämnestra und eine Furie, kann nicht die Rede seyn. In Tischbeins Vasen Th. 4 Taf. 50 verfolgt auf ganz ähnliche Art ein Mann mit einem Band um das Haar, einen Hut auf dem Rücken, mit dem Schwerd eine fliehende weibliche Figur. Bei ihm ist *OIONOKΛEΣ KΛΛOΣ* geschrieben, bei der weiblichen Figur zwei Namen, ein nicht ganz richtiger männlicher vor ihren Lippen und neben ihr noch ein andrer *KΛΛΛIAΣ*.

Weit mehr überrascht uns ein Opfergebrauch an einem archaischen Lekythos welchen Gerhard bei dem Prinzen von Canino zeichnen liess und in den Auserlesenen Vasenbildern Th. 1 Taf. 70, 5 herausgab. Unter einem auf den Dreifuss gesetzten Kessel (λέβης) brennt eine grosse hellrothe Flamme und ein Knabe der in diesen Kessel siedenden Wassers geworfen ist, macht mit den Armen, indem er aufspringt, Bewegungen der Verzweiflung. Man würde an den Mythus des Athamas denken, der den einen seiner Söhne nach Aeschylus in den Kessel des überm Feuer stehenden Dreifusses (ἐμπυριβήτης τρίπους) warf:

τὸν μὲν τρίπους ἐδέξατ' οἰκεῖος λέβης,
ἀεὶ φυλάσσων τὴν ὑπὲρ πυρὸς στάσιν.

Allein zu beiden Seiten des Kessels sitzt in grosser Übereinstimmung eine Priesterin auf einem Stuhl und steht hinter dieser ein Priester, in einer so vollkommen ruhigen Haltung wie nur die gewöhnliche Unbarmherzigkeit der Priester sie zuliess oder foderte. Demnach ist vielmehr der uralte Gebrauch selbst dargestellt aus welchem jener Mythus des Athamas abgeleitet ist. Von einem Zagreusopfer unterscheidet dieser sich dadurch dass dem Böotischen, auch Kretischen Dionysos, unter andern Arten der fanatischen Kindertödung, das Opfer zerstückt und zerrissen in den Kessel geworfen wurde. Angesichts dieses Denkmals wird meine Erklärung des *Μυκηναῖος*, Sohns des *Λέβης**), mehr ein-

*) Ep. Cycl. I S. 209.

leuchten. Gerhard sieht (S. 196) in der schauderhaften Vorstellung nur eine Feuerläuterung, nicht eine mythische Cerealischen oder Bacchischen Inhalts (wobei er auch den zerstückten Zagreus im Kessel, *ἐν πυρὶ Βάκχον δῖον ὑπὲρ φιάλης ἐβάλοντο*, sich nur als in einem Läuterungsritus begriffen vorstellt): sondern „wahrscheinlicher in der flammenden Kindesweihe hier und anderwärts den Festgebrauch Attischer Amphidromien.“ Stärker konnte wohl die Aussage der Denkmäler selbst nicht missachtet werden als wenn uns zugemuthet wird hier und in den andern nachgewiesenen Darstellungen einen Umlauf des Amphidromos oder der Person die er vertritt, mit einem Kind auf dem Arm um einen brennenden Altar zu sehen, eine Feuerläuterung durch das siedende Wasser.

Boreas und Oreithyia *).

Das Vasengemälde mit dessen Erklärung und Beurtheilung ich mich hier zunächst zu beschäftigen habe, wurde zuerst öffentlich bekannt durch die Beschreibung welche davon de Witte in demjenigen seiner verdienstlichen Vasenkataloge gab der die ausgewählteste im Jahr 1837 in Paris versteigerte Sammlung angeht [1]). Hier ist die Vorzüglichkeit des Werks anerkannt mit den Worten: „Ce magnifique vase, le plus beau de cette riche collection, tant sous le rapport du sujet que sous celui de l'art, offre une composition de huit figures de près d'un pied de haut, dessinées d'une manière grandiose. C'est un des plus beaux monumens sortis des fouilles de Canino.“ In der That leitet uns zuerst diese Vase auf die eigentliche Bedeutung einer At-

*) Nouvelles Annales de l'Institut archéol. Sect. Française 1838 Vol. II p. 358—396 pl. XXII. XXIII.

1) Description d'une collection de Vases peints et Bronzes antiques provenant des fouilles de l'Etrurie Paris 1837 p. 57 n. 105. In der früheren Sammlung des Prinzen von Canino, worin Gerhard in seinem Rapporto Volcente, Annali dell' Inst. archeol. III p. 152 not. 388 den Raub der Oreithyia zweimal, nr. 630 und 641, nachweist, befand sich diese Vase noch nicht, sowohl nach dem Italiänischen als nach dem Französischen in Viterbo gedruckten Verzeichniss. Dagegen ist sie angeführt in der im Jahr 1838 in London gedruckten Réserve Etrusque, 120 pièces de choix p. 10 n. 33; und in London befand sie sich wenigstens schon im Jahr 1835, nach Privatnachricht. Die Reserve enthielt eine Auswahl aus den seit 1829 bis 1838 in Etrurien gefundnen Vasen. [Die Amphora ist später mit andern in Paris zu Verkauf ausgeboten und in Frankfurt durch Thiersch für das Museum zu München angekauft worden].

tischen Fabel, die von Aeschylus und Sophokles in der Tragödie verherrlicht worden ist, oder giebt sie doch, wenn diese Bedeutung auch an sich zu errathen war, den einzigen bestimmten Beleg dafür ab: und, was unendlich wichtiger ist, sie bietet sich der Geschichte der Malerei als ein Denkmal von unschätzbarem Werthe dar. Täuschen wir hierin uns nicht, so wird hinfort die Vorstellung über die Entwicklung dieser Kunst im Besondern und über die Folge ihrer Stylarten auf dieses Gefäss immer wieder zurückkommen müssen und die Untersuchung wird ihm, je weiter sie vorschreitet, um so mehr Aufschluss, Zusammenhang und Halt verdanken, sie möge sich rückwärts wenden oder nach der Seite der fortschreitenden Verfeinerung hin. Eine so hohe Stelle muss ich diesem Monument anweisen unter allen die in neuerer Zeit entdeckt worden sind, ja ich möchte sagen unter allen die noch entdeckt werden können, weil gerade für die grosse Lücke die es in der Kunstgeschichte einigermassen ausfüllt, weit weniger als für irgend eine ihrer andern wichtigsten Kapitel und Perioden neue Aufschlüsse und Anschauungen durch entdeckte Bildwerke nur zu hoffen und zu erwarten sind. Das Gefäss ist eine Amphora mit zwei Henkeln, das mit seinem Untersatz 24 Zoll hoch ist. Sehr interessant ist es dass sich eine andre grosse Amphora, ebenfalls in Vulci gefunden hat welche dieselbe Vorstellung, mit derselben Zahl von Personen, und in sehr ähnlichem Styl enthält. Diese wurde zuerst von Emil Braun im Bullettino und dann von Gerhard in dem Katalog des königlichen Museum zu Berlin, in dem sie sich jetzt befindet, beschrieben [2]).

Die Personen welche die Amphora darstellt und uns zugleich namentlich bezeichnet, gehören zu den bekannte-

2) Bullettino 1835 p. 182. Neuerworbene Denkmäler des kön. Museums zu Berlin 1836 N. 1602 S. 26—28. [Gerhard Etr. und Camp. Gefässe Taf. XXVI ff. S. 38. Auch in den Nouv. Annales Vol. II pl. H zur Vergleichung abgebildet].

sten und bedeutendsten der alten Attischen Geschichtsfabel. Wenn man daher annehmen dürfte, wie von Vielen geschieht, dass die Künstler ähnliche Gegenstände schon frühzeitig nur äusserlich oder geschichtlich gefasst hätten, so bliebe von dieser Seite dem Herausgeber nichts zu thun übrig. Da aber diese Annahme nichts weniger als sicher ist und wenigstens die Unterrichteteren in alten Zeiten auch die tiefere oder die ursprüngliche physikalische Bedeutung in solchen Bildern suchten und erkannten, so darf die Fabel hier nicht unerörtert gelassen werden.

Oreithyia wird nach unserm Vasenbild von Boreas, dem König der Winde, wie ihn Pindar nennt [3]), geraubt; ihr Vater Erechtheus, ihr Bruder Kekrops und dessen bekannte drei Töchter, Herse, Pandrosos und Aglauros, nebst ihrer Mutter, sind Zeugen des Ereignisses *). Die ältesten Quellen der berühmten Erzählung sind die Logographen Pherekydes und Akusilaos und ausser Aeschylus und Sophokles die Dichter Simonides und Choerilos, welche beide sie, so wie Herodot, im Zusammenhange des Perserkriegs einflochten. Denn als die Flotte der Athener bei Chalkis stand,

3) Pyth. IV, 181 (322).

*) Das Verhältniss des Kekrops zum Erechtheus lässt sich nicht bestimmen da die Sagen über beide sich vielfach durchkreuzen. Da Euripides im Erechtheus (nach Apollodor) den Kekrops zum ältesten Sohn des Erechtheus macht, so könnte er auch von dem Maler als Bruder der Oreithyia genommen seyn. Dass die drei Töchter des Kekrops den Erichthonios auferziehn, ist alsdann an eine ganz andre Stelle gerückt als die wandelbare künstliche Chronologie oder künstlich falsche Verknüpfung selbständiger Sagen sie sonst setzt. Wollte der Künstler den drei Freundinnen der Oreithyia den Vater Kekrops, wegen seines hohen Namens, nebst seiner Gattin, hinzufügen, so dass er nicht als Thronerbe erschiene, noch als verwandt, so begegneten sich nicht schicklich zwei königliche Namen. Sicher ist nur die Annahme Gerhards Etr. u. Campan. Trinkschalen N. 40 nicht richtig, dass der Künstler auch die Oreithyia und den Erechtheus als Tochter und Sohn des Kekrops betrachte: denn Erechtheus wird bei seinem Bart gefleht; ist also sicher der Vater der Oreithyia auch hier, wie immer.

deuteten sie den Wink des Orakels dass sie den Eidam zu Hülfe rufen sollten, auf den Boreas, riefen diesen und die Oreithyia mit Opfer und Gebet an und wurden erhört, indem Boreas, wie vorher am Athos, so jetzt die Schiffe der Barbaren zerschellte. Daher setzten sie nach der Rückkehr ihm einen Tempel bei dem Fluss Ilissos. So meldet Herodot [4]). In den Nebenumständen der Entführungsgeschichte sind nur geringe Verschiedenheiten bemerkbar. Nach Pherekydes bringt Boreas die geraubte Braut zu den Sarpedonischen Felsen am Berg Haemos [5]): denselben Felsen nennt Simonides in seiner Naumachie oder Salaminischen Schlacht [6]) und Apollonius der Rhodier [7]); der Name ist von den Dichtern gebildet und bedeutet nur den Felsen des Raubs oder der Entführten [8]). Der Ort wo der Raub geschah, wird dagegen verschieden angegeben. Nach Akusilaos [9]) schickt

4) Herod. VII, 189. Das Orakel lautet hier: *τὸν γαμβρὸν ἐπίκουρον καλέσασθαι*, bei Suidas v. *ἀφέται*, *ἀνέμῳ συγγενεῖ θύειν*. Auf die Verwandtschaft der Athener mit dem Wind und den Ausdruck *γαμβρὸς* spielt Himerius an Orat. I, 18. Nonnus XXXIX, 113 *γαμβρὸν ἐμοῦ προμάχου Μαραθωνίδος ἅρπαγα νύμφης*. 173 *γαμβρὸν ἑὸν — Ἐρεχθεύς*. Suid. *γαμβρὸς Ἐρεχθῆος· ὁ Βορρᾶς*. Apollonius Vit. Apoll. IV, 21 und Aelian V. H. XII, 61 nennen den Borcas *κηδεστὴς* der Athener. S. auch Not. 14.

5) Schol. Apollon. I, 211. *περὶ δὲ τὰς Θρᾳκίας Σαρπηδονίας πέτρας, ὅτι πρὸς τῷ Αἵμῳ ὄρει εἰσί, Φερεκύδης φησὶ ἱστορῶν περὶ τῆς ἁρπαγῆς τῆς Ὠρειθυίας.*

6) Id. *Τὴν Ὠρείθυιαν Σιμωνίδης ἀπὸ Βριλισσοῦ φησιν ἁρπαγεῖσαν ἐπὶ τὴν Σαρπηδονίαν πέτραν τῆς Θρᾴκης ἐνεχθῆναι. — ἡ δὲ Ὠρείθυια Ἐρεχθέως θυγάτηρ, ἣν ἐξ Ἀττικῆς ἁρπάσας ὁ Βορέας ἤγαγεν· ἐς Θρᾴκην κἀκεῖσε συνελθὼν ἔτεκε Ζήτην καὶ Κάλαϊν, ὡς Σιμωνίδης ἐν τῇ Ναυμαχίᾳ.*

7) Argon. I, 211—18.

8) Von *ἅρπω*, *ἁρπάζω*, *ἁρπεδών*, *ἁρπεδόνη*. S. Welcker Kretische Kolonie S. 9. Völcker Mythische Geogr. S. 140. Ganymedes wird entführt im *λιμὴν Ἁρπαγίας*, Schol. Iliad. XX, 234 oder in Chalkis auf dem Platz *Ἁρπάγιον*, Athen. XIII p. 601 c, eben so in Mysien, Thucyd. VIII, 101. Strab. XIII p. 587.

9) Schol. Odyss. XIV, 533. *Ἐρεχθεὺς ὁ τῶν Ἀθηναίων βασιλεὺς*

Erechtheus seine schöne Tochter, als Kanephore geschmückt, um der Athene Polias zu opfern, auf die Akropolis, wo Boreas sie erblickt, sich in sie verliebt und heimlich, dass ihre Begleiter es nicht bemerken, sie entführt. Eine von Platon erwähnte Sage setzt den Areopagos; der Dichter Choerilos in seinem Perserkrieg die Quellen des Kephisos, an welchen die Jungfrau Blumen pflückte [10]). Die Meisten aber nennen den Ilissos, an welchem sie mit Gespielinnen tanzte, Platon im Anfang des Phaedros [11]), Apollonius [12]), Apollodor [13]), Pausanias [14]) und Andre [15]); und den Ilissos scheint auch

---

ἴσχει θυγατέρα τοὔνομα Ὠρίθυιαν κάλλει διαπρεπεστάτην. κοσμήσας δὲ ταύτην ποτὲ πέμπει κανηφόρον θύουσαν εἰς τὴν ἀκρόπολιν τῇ πολιάδι Ἀθηνᾷ. ταύτης δὲ ὁ Βορέας ἄνεμος ἐρασθεὶς λαθὼν τοὺς βλέποντας καὶ φυλάσσοντας τὴν κόρην ἥρπασεν. καὶ διακομίσας εἰς Θρᾴκην ποιεῖται γυναῖκα. γίνονται δὲ αὐτῷ παῖδες ἐξ αὐτῆς Ζήτης καὶ Κάλαϊς, οἱ καὶ δι' ἀρετὴν μετὰ τῶν ἡμιθέων εἰς Κόλχους ἐπὶ τὸ νάκος ἔπλευσαν ἐν τῇ Ἀργοῦ. ἡ δὲ ἱστορία παρὰ τῷ Ἀκουσιλάῳ. Das Opfern auf der Akropolis (θύουσαν εἰς τὴν ἀκρόπολιν πέμπει) fliesst aus Etymologie, weshalb auch Ὠρίθυια geschrieben ist.

10) Schol. Apollon. l. c. Χοιρίλος δὲ ἁρπασθῆναι φησὶν αὐτὴν ἄνθη ἀμέλγουσαν ὑπὸ τὰς τοῦ Κηφισσοῦ πηγάς. Choerili quae supersunt, collegit A. F. Naekius p. 152 ss. Den Vers schreibt G. Hermann in der Leipziger Litteratur-Zeitung 1817 p. 2234:

ἄνθε' ἀμέργουσαν πηγὰς ὕπο Κηφισσοῖο.

11) P. 228 b. Εἰπέ μοι, ὦ Σώκρατες, οὐκ ἐνθένδε μέντοι ποθὲν ἀπὸ τοῦ Ἰλισσοῦ λέγεται ὁ Βορέας τὴν Ὠρείθυιαν ἁρπάσαι; ΣΩ. Λέγεται γάρ. ΦΑΙ. Ἆρ' οὖν ἐνθένδε; χαρίεντα γοιν καὶ καθαρὰ καὶ διαφανῆ τὰ ὕδατα φαίνεται, καὶ ἐπιτήδεια κόραις παίζειν παρ' αὐτά. ΣΩ. Οὐκ, ἀλλὰ κάτωθεν, ὅσον δύ' ἢ τρία στάδια, ᾗ πρὸς τὸ τῆς Ἀγραύλου διαβαίνομεν· καί που τὶς ἐστὶ βωμὸς αὐτόθι Βορέου. S. Not. 21.

12) I, 213. ἔνθ' ἄρα τήν γε
Θρηΐκιος Βορέης ἀνερείψατο Κεκροπίηθεν
Ἰλισσοῦ προπάροιθε χορῷ ἐνὶ δινεύουσαν.

13) Biblioth. III, 15, 2.

14) Attic. XIX, 6. Ὁ δὲ Ἐλισσός ἐστιν οὗτος, ἔνθα παίζουσαν Ὠρείθυιαν ὑπὸ ἀνέμου Βορέου φασὶν ἁρπασθῆναι καὶ συνοικεῖν Ὠρειθυίᾳ Βορέου καί σφισι διὰ τὸ κῆδος ἀμύνανται τῶν τριήρων τῶν βαρβαρικῶν ἀπολέσαι τὰς πολλάς.

15) Dionys. Perieg. 424: ῥόος Ἰλισσοῖο,

Simonides unter dem Namen Brilissos zu verstehn [16]). Der Altar des Boreas am Ilissos, welchen Platon als die Stätte nennt wo die Jungfrauen spielten, ist ohne Zweifel eins mit dem Hieron bei Herodot, das dem Boreas als Anverwandten zum Danke für seinen Beistand gegen die Perser, natürlich an dem Orte wo er sich die Braut geholt hatte, errichtet wurde.

Es sind in diesen Variationen zwei dichterische Anschauungen zu unterscheiden. Von der Höhe eines Bergs, von der Akropolis, dem Areopagos, von den Felsen in der Nähe des Ilissos reisst der Nordwind die Schöne mit grösserer Gewalt fort: am Ufer des Flusses befindet sie sich nicht zu ernstem Zweck, sondern gefälliger zu mädchenhafter Belustigung, es sey Blumen zu pflücken oder zu tanzen. Die zweite Vorstellung haben die Maler, wie es scheint, vorgezogen.

ἔνθεν καὶ Βορέης ποτ' ἀνήρπασεν Ὠρείθυιαν.

Stat. Theb. XII, 630: et raptae qui conscius Orithyiae
celavit Geticos ripis Ilissos amores.

Nonn. XXXIX, 190:

Ἰλισσὸν δὲ γέραιρε γαμοστόλον, ὁππόθι κούρην
Ἀτθίδα, σὴν παράκοιτιν ἀνήρπασαν ἅρπαγες αἶραι,
ἑζομένην ἀτίνακτον ἀκινήτῳ σέθεν ὤμῳ.

Avieni Descr. orb. 585. Ilissi Boreas stagno tulit Orithyian. Mythogr. Vat. II, 142. Maximus *π. καταρχῶν* 418 *s.*

16) Heyne und Sturz, Pherecyd. p. 176 emendirten bei dem Scholiasten des Apollonius *ἀπὸ Ἰλισσοῦ*, Schneidewin, Simonidis Cei reliqu. p. 7, wie Naeke und schon Bayle im Dict. hist. v. Borée, *Βριλησσοῦ*, indem sie den aus Thukydides, Kallimachus (fragm. 185) Strabon u. A. zwar bekannten, aber doch unberühmten Attischen Hügel an die Stelle des handschriftlichen Namens setzen, der nichts zu seyn schien. Er ist aber zulässig und unantastbar wenn man bemerkt dass durch die Sylbe *βρι* auch andre Namen nur eine verstärkte Bedeutung erhalten und dass durch diess *βρι* also hier auf *ἑλίσσω*, *εἱλίσσω* in dem Namen des Flusses poetisch hingewiesen wird. So kommt vor *Βρίαχος* für *ἠρίαχος* bei Sophokles nach dem Etym. M. s. v. als Name einer Maenas und ein männlicher *ΒΡΙΑΚΧΟΣ* an einer Vase Mus. Etr. du Pr. de Canino n. 1005; so sind *βρίκελοι* bei Hesychius tragische Masken, nemlich *ἠρίκελοι*. Wie oft die Alten, besonders in der Poesie bei bekannten Namen eine Modification der Form anzubringen pflegen, ist nicht mehr unbekannt.

Den Sinn der Fabel von Boreas und Oreithyia zu erforschen hat man sich nicht bemüht. Natalis Comes, einer der denkendsten und gelehrtesten aller Mythologen, gesteht dass er ihm verborgen sey [17]). Theophrast in der Schrift von den Winden lässt die Fabel unberührt, so wie auch Baco von Verulam in seiner Historia ventorum. Eine ganz oberflächliche und irrige Vorstellung ist es wenn man diese Fabel vermischt mit dem Ausdruck der Odyssee dass ein plötzlich verschwundener Mensch von den Harpyien oder dem Sturmwind dahingerafft worden sey [18]). [Auch die allegorische Erklärung worin zwei neuere Gelehrte zusammentreffen, dass Boreas in Oreithyia die „Bergvegetation“ und in der Chloris „das zarte junge Gras“ entführe wie Hades die Persephone, geht nicht auf den Grund *)]. Billig ist es zuerst den Platon zu hören, der den Sophisten darin Recht giebt dass sie das Mythologem nicht geschichtlich nehmen wollten, sondern es zu deuten suchten, und der selbst eine Deutung aufstellt. Beiläufig sehn wir hieraus dass die Fabel damals

---

17) Mythologiae sive explicationis fabularum l. VIII, 11. Quid contineatur sub hac fabula praeter historiam, non reperio.

18) Odyss. I, 241. XX, 63. 77. So Siebelis Not. ad Hellenic. p. 177 u. A.

*) Roulez in dem Bulletin de l'Acad. de Bruxelles T. VIII n. 8 und Will. Mure of Caldwell Tour in Greece 1842 T. II p. 30. Die Berge Attikas sind an Vegetation so arm dass kaum von ihr zu reden ist, und die Chloris, Tochter des Arkturos, die auf den Schneeberg entführt wird, kann wohl nur den Gegensatz des Grünens und des Schnees, das Verschwinden der Chloris im Winter angehn und ist ein sehr neuer der sehr alten Naturdichtung nachgeahmter Gedanke, ungefähr so viel werth wie der dass Boreas die Nymphe Pitys (Pinie) bestürmt und die Widerstrebende zu Boden wirft. Thirlwall Hist. of Greece IV, 269 versteht dass der Nordwind die Tochter des Erechtheus über die Klippen wegtrug in deren Nähe sie mit Pharmakeia spielte. Die plötzlichen überfallenden Stösse des Nordwindes werfen dort einen Wanderer wohl nieder oder auch in den Graben neben der Strasse, aber das Forttragen lebender Wesen durch die Luft ist doch nicht natürlich.

allgemein in volksmässiger Auffassung als eine Begebenheit verstanden wurde; und so fassten sie auch nachmals häufig die gelehrten Historiker der Griechen [19]). Schwerlich lässt sich ausmachen, ob es dem Platon mit der Erklärung die er giebt, einigermassen Ernst sey, oder ob er damit die Weise der Sophisten, deren mythologische Bemühungen er als ziemlich erfolglos und entschieden geringfügig so sehr verachtet, im Vorbeigehn nachahmen wollte [20]). Wie dem auch sey, seine Erklärung ist diese. Oreithyia spielte mit Pharmakeia auf dem Felsen in der Nähe des Ilissos, Boreas warf sie herunter und da sie umgekommen war sagte man, sie sey von Boreas geraubt worden: was auch auf die Sage von der Entführung vom Areopagos weg anzuwenden ist [21]).

---

19) So setzten, wie Iamblichus Vit. Pythag. c. 34 p. 476 ed. Kiesling. erzählt, die meisten der Historiker den Attischen Dialekt dreihundert Jahre später als die drei andern in die Zeit der Thraker und des Raubes der Orithya. Heragoras (vielleicht Melesagoras) *ἐν τοῖς Μεγαρικοῖς* bei dem Schol. Apollon. l. c. sagt, der Entführer sey nicht der Wind, sondern Boreas, der Sohn Strymons, nemlich ein König: Heraklides de incredibil. c. 28, er sey ein König der Gegend. Syncellus p. 161 a nennt unter Erechtheus um 1431 vor Chr. den Thraker Boreas, welcher die Oreithyia raubte, Sohn des Asträos, fügt aber hinzu: *ὁ δὲ μῦθος τὸν ἄνεμον (δηλοῖ), ὡς Φιλόχορος ἐν δευτέρῳ φησίν.* So Eustathius ad Dionys. 423. *Βορέας δὲ οὗτος βασιλεὺς ἦν Θρᾴκης, ἅρπαξ Ἀττικοῦ τούτου γυναίου· εἰ καὶ ὁ μῦθος διὰ τὴν ὁμωνυμίαν ἀπαναστήσας τῆς γῆς τὴν ἄνθρωπον ἐξηνέμωσε.* Ovid. Heroid. XVI, 343:

Nomine ceperunt Aquilonis Erechthida Thraces,
et tuta a bello Bistonis ora fuit.

20) Theo Progymn. p. 68 ed. Camer. führt die Stelle aus dem Phädrus als Platons eigne Ansicht an.

21) Nach den Worten Not. 11 spricht Phädros: *Οὐ πάνυ νενόηκα. ἀλλ' εἰπὲ πρὸς Διός, ὦ Σώκρατες, καὶ σὺ τοῦτο τὸ μυθολόγημα πείθῃ ἀληθὲς εἶναι; ΣΩ. Ἀλλ' εἰ ἀπιστοίην, ὥσπερ οἱ σοφοί, οὐκ ἂν ἄτοπος εἴην· εἶτα σοφιζόμενος φαίην αὐτὴν πνεῦμα Βορέου κατὰ τῶν πλησίον πετρῶν σὺν Φαρμακείᾳ παίζουσαν ὧσαι· καὶ οὕτω δὲ τελευτήσασαν, λεχθῆναι ὑπὸ τοῦ Βορέου ἀνάρπαστον γεγονέναι, ἢ ἐξ Ἀρείου πάγου· λέγεται γὰρ αὖ καὶ οὗτος ὁ λόγος, ὡς ἐκεῖθεν, ἀλλ' οὐκ ἐνθένδε ἡρπά-*

Eine Auslegung, so seicht und leer wie alle andern die unter dem Namen des Palaephat jetzt verrufen sind, aber nicht eben so nichtig erscheinen konnten zu einer Zeit welche die Probleme der Mythenerklärung noch so wenig gefasst hatte, wie am besten aus der Geringschätzung des Platon erhellt. Aus demselben Princip geht die Erklärung des Hermias im Commentar zum Phaedrus hervor, die von der Platonischen, so verschieden sie erscheint, doch nur eine Variation ist [22]). Oreithyia ist Priesterin des Boreas, als des Vorstehers aller religiös verehrten Winde, steht bei ihm in Gnaden, so dass er zum Segen des Landes weht, auch die Persischen Schiffe zerstört, sie ist von ihrem Gott ergriffen, übermenschlich begeistert, und da sie in der Verzückung gestorben ist, wird gesagt dass sie von ihm geraubt sey. In die Erklärung im Phaedrus hat sich indessen in der Gespielin Pharmakeia ein Umstand eingeschlichen der gegen die triviale Behandlung des Ganzen absticht und, da nach dieser die Person der Begleiterin völlig gleichgültig und bedeutungslos wäre, aus einer gelehrteren Erklärung, worin auf *φάρμακα* irgend einer Art Rücksicht genommen war, zufällig beibehalten und eingemischt seyn muss. Die alten Erklärer haben richtig gefühlt dass der Name bedeutsam sey, wie wir aus dem Lexikon des Timaeus unter diesem Namen

---

οθη. ἐγὼ δὲ, ὦ Φαίδρε, ἄλλως μὲν τὰ τοιαῦτα χαρίεντα ἡγοῦμαι· λίαν δὲ δεινοῦ καὶ ἐπιπόνου καὶ οὐ πάνυ εὐτυχοῦς ἀνδρός, κατ' ἄλλο μὲν οὐδέν, ὅτι δ' αὐτῷ ἀνάγκη μετὰ τοῦτο τὸ τῶν Ἱπποκενταύρων εἶδος ἐπανορθοῦσθαι καὶ αὖθις τὸ τῆς Χιμαίρας. καὶ ἐπιρρεῖ δὲ ὄχλος τοιούτων Γοργόνων καὶ Πηγάσων καὶ ἄλλων ἀμηχάνων πλήθη τε καὶ ἀτοπίαι τερατολόγων τινῶν φύσεων· αἷς εὔτις ἀπιστῶν προσβιβᾷ κατὰ τὸ εἰκὸς ἕκαστον, ἄτε ἀγροίκῳ τινὶ σοφίᾳ χρώμενος, πολλῆς αὐτῷ σχολῆς δεήσει.

22) Plat. Phaedrus Hermiae scholiis e cod. Monacens. suisque commentariis ill. ed. Ast. p. 73. *Τοῦ μύθου τούτου διττὴν ἂν τις ποιήσαιτο τὴν ἀνάλυσιν, μίαν μὲν ἐκ τῆς ἱστορίας ἠθικωτέρην, ἑτέραν δὲ ἐπὶ τὰ ὅλα μεταφέρων. καὶ ἔστιν ἡ μὲν προτέρα τοιαύτη.* Diese schon bei Ruhnkenius ad Tim. Lex. v. *φαρμακεία*. Die andre ist allzu ausschweifend.

sehen; sie haben auf verschiedene Art den Sinn zu errathen gesucht, aber gewiss nicht richtig getroffen [23]). Die Einen sagten, Pharmakeia sey eine Quelle deren Wasser tödete; Andre, ein Ort wo die der Zauberei Überführten getödet wurden. Jene dachten sich, Oreithyia sey an dem Trunk aus einer giftigen Quelle gestorben, diese, sie sey wegen Zauberei mit dem Tode gestraft worden. Nicht genug dem Plato die seltsame Art der Andeutung solcher Dinge durch die Formel des Spielens der Oreithyia mit der Pharmakeia aufzubürden, vergass man dass beide Ursachen des Todes nicht füglich Anlass geben konnten zu sagen, Oreithyia sey von Boreas geraubt worden, wie es denkbar ist nach den Erklärungen des Platon und des Hermias dass der Nordwind sie vom Felsen herabweht oder die Begeisterung die ihr der Gott einhaucht, sie tödet. Doch sind diese jämmerlichen Vermuthungen für Thatsachen genommen und auf verschiedene Weise falsch angewandt worden [24]). Sicher zielt Platon mit seiner Pharmakeia auf die Pharmaka wodurch Empedokles, nach der Lehre der weisen Magier die schädlichen Winde zum Schweigen zu bringen, die guten heranzuziehen sich vermass [25]): denn ein solcher Zug ist einer

---

23) Tim. Lex. Plat. *Φαρμακεία· κρήνη ἐξ ἧς οἱ πίνοντες ἀπέθνησκον. ἔνιοι δὲ τόπον, εἰς ὃν ἀπάγονται ἐπὶ κόλασιν οἱ ἐπὶ φαρμακείᾳ ἁλόντες.*

24) Ruhnkenius zum Timaeus schliesst daraus, eine der Quellen des Cephissus wovon Choerilus spricht, habe demnach Pharmakeia geheissen. Heyne zum Apollodor glaubt, wer Pharmakeia für eine Quelle halte, müsse bei Plato gelesen haben *ἐπὶ Φαρμακείᾳ παίζουσαν*, und Heindorf zum Phaedrus denkt sich eine Quellnymphe, die er dann auf die verkehrteste Art im Phaedrus p. 230 b nebst der Oreithyia unter den Nymphen die mit dem Achelous zusammen eine Grotte haben und nichts als gemeine Quellnymphen sind, wiedererkennen will. Ihm folgen Ast und Stallbaum in ihren Ausgaben.

25) Empedokles bei Diog. Laert. VIII, 59 u. a. in der Ausgabe von Sturz v. 399, in der von Karsten v. 424:

Φάρμακα δ' ὅσσα γεγᾶσι κακῶν καὶ γήρως ἄλκαρ
πεύσῃ, ἐπεὶ μούνῳ σοὶ ἐγὼ κρανέω τάδε πάντα·
παύσεις δ' ἀκαμάτων ἀνέμων μένος, οἵ τ' ἐπὶ γαῖαν

Erklärung im Sinne der Sophisten und der feinen Schalkheit des Platon gleich wohl angemessen. Aber auch diese ironische Anspielung auf einen berühmten Philosophen zeigt dass Platon eine eigentliche Ergründung des Sinns der Fabel eher abweisen und lächerlich machen als ernstlich versuchen wollte.

Auf einen tieferen Sinn der Oreithyia im Geiste des früheren Alterthums weist uns unser Vasengemälde hin. Der Begleiterinnen der Oreithyia sind hier drei, wie auch die Persephone, da sie Blumen pflückt und geraubt wird, von drei Göttinnen begleitet ist. Diese drei, Herse, Pandrosos und Aglauros, obgleich ihr Vater Kekrops heisst, sind offenbar Göttinnen. Hieraus folgt dass auch die mit der sie spielen oder tanzen, eigentlich oder zuerst keine Sterbliche, sondern dämonischer Natur war. Auch nennt sie Sophokles, wo er von ihrer Tochter Kleopatra, der Schwester des Zetes und Kalaïs, spricht [26]), Tochter von Göttern, wiewohl auf diesen Plural kein Gewicht zu legen ist. War aber Oreithyia Göttin, so musste ihre Natur auch der ihres Gatten verwandt seyn, der mit ihr die Winde Zetes und Kalaïs, nachmals auch Chione, die Schneejungfrau [27]), und Chthonia [28]) erzeugte: und dass sie Göttin der Luft sey, drückt auch ihr Name selbst aus [29]).

ὀρνύμενοι πνοιαῖσι καταφθινύθουσιν ἄρουραν,
καὶ πάλιν, εὖτ' ἐθέλησθα, παλίντιτα πνεύματ' ἐπύξεις·
θήσεις δ' ἐξ ὄμβροιο κελαινοῦ καίριον αὐχμὸν κ. τ. λ.

26) Antig. 985 *Βορεὰς ἄμιππος — θεῶν παῖς*, von mütterlicher wie väterlicher Seite.

27) Apollod. III, 15, 2. Eurip. Cycl. 328 *ὅταν δὲ Βορέας χιόνα Θρῃκιος χέῃ.*

28) Schol. Apollon. I, 211. Auch heisst der Hämus ihr Sohn, Steph. B. v. *Αἷμος*, wo Boreas haust. Pherekydes Not. 5.

29) Der Name *Ὠρείθυια* kommt schon bei Homer vor, wo er auf eine der Nereiden übergetragen ist. Il. XVIII, 48. Den der Attischen Oreithyia finden wir urkundlich zuerst bei Herodot, *Ὠρειθυίη*, und *Ὠρείθυια* bei Apollonius und andern Dichtern und den Prosaikern so sehr herrschend, obgleich hier und da auch *Ὠρίθυια* geschrieben ist, dass diess auch bei den Tragikern vorauszusetzen ist. Das verlängerte *Ω* war vielleicht durch das Gesetz des Rhythmus,

Die Luftnatur der Oreithyia halten auch die Dichter vor Augen, Sophokles wenn er sagt dass Kleopatra in den väterlichen Grotten der Stürme erzogen ward [30]), und nach dem Fragment aus seiner Tragoedie Oreithyia selbst, wo Boreas seine Geliebte über das Meer zur Erdgränze, den Quellen der Nacht und des Phoebos altem Garten trägt, was nur auf ein elementarisches Wesen passt, und Apollonius, indem er angiebt dass Boreas die Mutter seiner Zwillingssöhne in der Umhüllung dunkler Wolken umarmte [31]). Auch die Gesellschaft der Platonischen Pharmakeia bezieht sich deutlich auf diese

---

etwa in alten Hymnen, bedingt, wie auch in *Ἱρομέδων*, dem Giganten, Theocr. VII, 46, und in andern. Die Bedeutung wird hergeleitet von *θύειν* (*ὁρμᾶν*) *ἐν ὄρει*, sowohl von dem alten Damm im Lex. Homerico-Pindar. als in neuerer Zeit von meinem Freund Schwenck in seiner mit trefflichen Anmerkungen begleiteten Übersetzung der Homerischen Hymnen 1825 S. 231, welcher übersetzt „Bergwind." Nur muss man nicht sagen wie Völcker in seiner Homerischen Geographie S. 77, weil Boreas von den Thrakischen Bergen herkomme, darum heisse seine Gattin Oreithyia. Sondern Thyia drückt die Luft als Person aus, s. Not. 38, von *θύειν*, wehen, *θύελλα*, *θύουσιν ἀέλλῃ* Hesiod. Theog. 874, *ἀνέμοιο θυέλλῃ*, Op. et D. 551. Die Luft die um die Berge weht, ist gewaltiger; das Compositum würde also eine verstärkte Thyia darstellen und an Zusammensetzungen wie *ὀρειβάτης*, *ὀρειβρεμέτης* und viele ähnliche war man gewohnt. An einer Amphora des Museums zu Berlin ist ein Satyr *OPEIMAXOΣ* genannt. Bullett. 1835 p. 181. [Eine Maenas mit Krotalen mit einem Satyr verbunden auf einer Vase von Cäre in der Sammlung des Prinzen von Canino ist *OPEIΘYA*, Transact. of the R. Soc. of Litter. Second Series. I, p. 100 pl. 4, und diese mag als Bergstürmerin gedacht seyn, mit Anspielung auf Thyiaden, wie Pape den Namen überhaupt übersetzt. Nach seinem früheren Sinn bedeutet er die Bergluft die am Morgen weht, wie oben gezeigt ist].

30) *τηλεπόροις δ' ἐν ἄντροις·*
τράφῃ θυέλλῃσιν ἐν πατρῴαις
Βορειὰς ἅμιππος ὀρθόποδος ὑπὲρ πάγου
θεῶν παῖς.

31) I, 217: *ποταμοῖς παρὰ ῥόον Ἐργίνοιο*
λιγαίοις ἐδάμασσε περὶ νεφέεσσι καλύψας.

Natur der Oreithyia, und eben so auf einem Vasengemälde das ich anführen werde, ein weggeworfenes Wassergefäss.

Den klaren und bestimmten Sinn der Ehe von Boreas und Oreithyia finden wir von Hesiodus ausgesprochen, obgleich bei ihm Oreithyia selbst, die Attische, nicht vorkommt. Was der Mythus in der lebendigsten Anschauung reizend gestaltet hat, beschreibt und erklärt das ländliche Lehrgedicht nach der prosaischen Wirklichkeit in diesen Versen (547—53):

Ψυχρὴ γάρ τ' ἠὼς πέλεται Βορέαο πεσόντος·
ἠῷος δ' ἐπὶ γαῖαν ἀπ' οὐρανοῦ ἀστερόεντος
ἀὴρ πυροφόρος τέταται μακάρων ἐπὶ ἔργοις·
ὅστε ἀρυσσάμενος ποταμῶν ἄπο ἀεναόντων
ὑψοῦ ὑπὲρ γαίης ἀρθεὶς ἀνέμοιο θυέλλῃ,
ἄλλοτε μέν θ' ὗει ποτὶ ἕσπερον, ἄλλοτ' ἄησι
πυκνὰ Θρῃκίου Βορέου νέφεα κλονέοντος.

Wann in der kalten Morgenfrühe der Nordwind weht, dann verbreitet sich von dem noch sternhellen Himmel (von den Bergen her) eine für die Waizenfelder gedeihliche Luft, die aus den Flüssen Wasser anzieht und sich hoch über die Erde im Sturme des Windes erhebt und gegen Abend, indem der Thrakische Boreas (der zu dieser Jahreszeit herrscht) dichtes Gewölk zusammentreibt, jetzt regnet und jetzt bloss weht. Nach der Theogonie (379) gebiert Eos von Asträos die drei Winde Zephyros, Boreas, Notos, dann auch den Eosphoros und die Sterne, und vom Wehen (*ἄημι*) ist ihr Name hergenommen: so eng sind Windhauch, Morgenroth und Sterne verbunden. In dem andern Gedicht aber ist die Rede von einer durch die Morgenkälte erzeugten Luft (wie Herodot sagt dass das Wehen der Luft aus Kälte zu entspringen pflege) [32]), von der fruchtbaren Luft die durch Regen oder feuchten Hauch den Waizen nährt: und diese

32) Herod. II, 27, welchen schon Tzetzes zu der Stelle anführt: *τῆς αὔρης δὲ πέρι, ὅτι οὐκ ἀποπνέει (ὁ Νεῖλος), τήνδε ἔχω γνώμην, ὡς κάρτα ἀπὸ θερμῶν χωρέων οὐκ οἰκός ἐστι οὐδὲν ἀποπνέειν, αὔρη δὲ ἀπὸ ψυχροῦ τινος φιλέει πνέειν.*

Luft entspringt früh (ἠῷος), wann Boreas Kälte herbeiführt (ψυχρὴ ἠὼς Βορέαο πεσόντος)[33]), wird in die Höhe getrieben durch Windsturm (ἀνέμοιο θύελλη) und regnet oder weht während wieder Boreas die Wolken zusammentreibt, welcher vermuthlich auch der die Luft emportreibende Sturmwind seyn soll. Setzen wir statt des männlichen ἀὴρ die weibliche αὔρα[34]), so haben wir die Thyia, die Attische Oreithyia, Bergluft, welcher Boreas zugesellt ist, die er emporreisst, mit sich davon führt, mit der er zeugt Regen und Abendwind. Und da diese Luft in der Zeit des Morgenthaus entspringt und die Fruchtbarkeit befördert, so sind ihre Gespielinnen Thau, Pandrosos, Herse und, die selbst luftartig ist, Aglauros. Mit ihnen würde Oreithyia auch den kleinen Erichthonios pflegen wenn auch ihr wie ihnen, statt des Erechtheus, Kekrops zum Vater gegeben würde, es müsste denn wieder das Gesetz der Dreizahl sie ausgeschlossen haben. Da sie Feuchtigkeit aus den Flüssen schöpft, so ist ihr Tanz und Spiel am Ufer des Ilissos, an den Quellen des Kephissos gemäss. Aber auch um die Berge spielt sie und wird von da entführt. Stellte man sich bloss die Königstochter vor und gab die physikalische Bedeutung auf, so verlegte man die Scene auf die Hügel weil durch einen Windstoss fortgetrieben zu werden und dadurch umzukommen eine nicht unwahrscheinliche Todesart ist.

Einer der neuesten Deutschen Mythologen, der die Griechische Mythologie mit ungleich mehr Phantasie als Kritik behandelt, sagt: „Über Nacht hat Boreas die Oreithyia auf den Hymettus hinaufgetragen und am Morgen glänzt der Berg von weissem Schnee.“ Demnach entnimmt er den

---

33) Wie Odyss. XIV, 475 *Βορέαο πεσόντος*, d. i. *ἐμπεσόντος*, *καταπνεύσαντος*, Moschop.

34) Göttling bemerkt zu V. 549: *ἀὴρ* hic pro *αὔρα*. Die Übersetzung von J. H. Voss enthält einiges Unrichtige oder nicht Treffende im Ausdruck, wodurch die Anschauung dieses Boeotischen und Attischen Naturphänomens gestört wird.

Grund oder die Bedeutung des Raubes allein aus der Tochter Chione. Aber unstreitig sind die Zwillinge Zetes und Kalaïs älter, allgemeiner und bedeutender in diesem Mythus als Chione. Mit der Geburt von jenen schliesst noch Ovid, wie Simonides, die Erzählung des Mythus; diese ist hinzugesetzt worden ungefähr wie Hämus, der darum des Boreas Sohn heisst weil auf dem Haemus Boreas zu Hause ist; und da der Haemus schneebedeckt ist, so heisst mit Recht auch *Χιόνη* des Boreas Tochter. Diese Genealogie enthält einen Charakterzug des Boreas, geht aber nicht die Vermälung oder die Oreithyia an, die vielmehr nur ebenfalls ein andrer Charakterzug, ein andres Phänomen ist. Wie Boreas die Chione erzeugt, diess schildert die Odyssee (14, 475):

Νὺξ δ' ἄρ' ἐπῆλθε κακὴ Βορέαο πεσόντος
πηγυλίς, αὐτὰρ ὕπερθε χιὼν γένετ', ἤϋτε πάχνη,
ψυχρή, καὶ σακέεσσι περιτρέφετο κρύσταλλος.

Ich unterbreche die Erklärung um eine andre, aber spätere den Boreas betreffende allegorische Dichtung anzuführen, die ich nur in dem schon angeführten Kapitel des Natalis Comes finde. Er sagt dort: *Memoriae proditum est a Cleanthe in libro primo de moribus, Boream rapuisse Chlorim quoque Arcturi filiam atque illam in collem Niphatem asportasse, qui postea Thorus Boreae vocatus fuit, antequam diceretur Caucasus, de qua filiam suscepit Hyrpacem.* Unter Kleanths Buch *de moribus* ist zu verstehn *περὶ τρόπων* [35]). Zu den zahreichen Schriften dieses Stoikers gehörten auch *μυθικά* [36]), [die obige Fabel ist aber aus Plutarch von den Flüssen 5, 3, wo *Κλεάνθης ἐν γ' Θεομαχίας* citirt ist. Diess geschieht aber erst am Schluss einer andern Fabel über die Umwandlung des Namens Niphantes in Kaukasos, und Natalis hat wahrscheinlich übersehn dass Beides zusammengehört und die ihm bekannte Schrift *de moribus*

35) Diog. Laert. VII, 175.

36) Athen. XIII p. 572 f. Aus dieser Schrift scheint herzurühren was ein Scholiast der Ilias von Kleanthes anführt.

nach seiner Art untergeschoben]. Die Dichtung selbst dass Boreas die Chloris raubt, ist ein Gegenstück der bekannteren dass im Frühling Zephyros sie verfolgt und überwältigt [37]. Auf dem bekannten Pompejischen Gemälde wo Zephyros die Chloris besucht und aus dem Schlafe des Winters erweckt, habe ich dem Zephyros gegenüber die Thyia zu erblicken geglaubt, die bei Pausanias mit Poseidon verbunden ist und daher nicht die Bacchische Thyia, sondern nur die Luft seyn kann [38]. Die Chloris des Kleanthes, weil sie von Boreas entführt wird, ist eine Tochter des Arcturus, d. i. die herbstliche [39]; und sie wird auf den Berg Niphates [Niphantes bei Plutarch, der auch einen Sohn Hyrpax, statt einer Tochter nennt] entführt, ihr Ehebett, der *torus Boreae* (denn so ist zu schreiben) ist im Schnee, [bei Plutarch *Βορέου κοίτη*].

Zu den schon erwähnten Personen unseres Gemäldes, Boreas, Oreithyia und den drei Begleiterinnen der Letzteren kommen noch hinzu Erechtheus, welchem durchgängig Oreithyia zur Tochter gegeben wird [40], und Kekrops, der Vater

37) Ovid. Fast. V, 201.

38) Bullett. d. I. 1832 p. 189. Das Bild in den Annali d. I. 1829 tav. d'agg. D. So bedeutsam der Bund zwischen dem Poseidon des Landbaus und der Thyia und der seines Sohnes Neleus und der Chloris ist, eben so willkürlich spielt Nonnus XLVIII, 614, indem er mit der Aura den Dionysos Hochzeit feiern lässt. [Ein Heiligthum der *Θυία* ist aus Herodot VII, 178 bekannt, wo die Delpher auf des Orakels Geheiss zur Abwehr der Perser den Winden opfern, und die Thyia heisst dort des Kephissos Tochter, vermuthlich weil es an diesem Wasser besonders luftig war; vielleicht auch weil sie mit der Oreithyia, die ja auch vom Kephissos weg entführt seyn soll, identisch war. Diese Thyia ist verschieden von der Bacchischen, der Tochter des Kastalios bei Pausan. X, 6, 2, welcher eine Tochter des Kephissos Melaene entgegengestellt wird. Th. I S. 161 f.].

39) Die Herbstzeit bedeutet Arctur bei Virgil Georg. I, 67; daher wird auch Ikarios in diess Gestirn verwandelt. Hygg. 130.

40) Von Simonides, Herodot, Akusilaus, Apollonius, Apollodor III, 15, 1, Ovid Her. XVI, 343. Hyg. 14 p. 48 u. A. Nicht anders

der drei Schwestern, und neben ihm eine bis dahin ganz unbekannte Person, Aphyas, die für dessen Gattin gehalten wird und deren Name noch völlig dunkel ist. Erechtheus heisst bei Euripides in der Tragödie dieses Namens auch der Vater der Hyaden, sonst Atlas. Dieselbe Anzahl sowohl der männlichen als der weiblichen Personen enthält auch die schöne Berliner Amphora (Not. 2). Benannt sind an diesem Gefässe nur die beiden Hauptpersonen, die dessen nicht bedurften, und ohne Namen sind die übrigen Figuren gelassen, die man ohne die Hülfe des unsrigen nicht zu deuten wusste, jetzt aber keinen Grund hat für verschiedene Personen zu halten. Demnach können wir die Beiden welche dem Räuber ihre Freundin zu entreissen suchen, die eine indem sie schon davon eilt um nach Hülfe zu rufen, Herse und Pandrosos nennen: auf der Rückseite aber den Alten in der Mitte für Erechtheus nehmen, an welchen die schon vor der Pandrosos weggeeilte dritte Schwester sich wendet, das übrig bleibende Paar für Kekrops und seine Gattin. Wirklich hatte auch Gerhard schon an Erechtheus oder Kekrops gedacht, denen von einigen entflohenen Gefährtinnen der Oreithyia die erste Kunde der Entführung hinterbracht werde. Eine dritte Vase mit der zwiefachen Vorstellung, auch in der Münchner Sammlung, hat ihr Eigenthümliches.

An einer grossen Amphora mit weiter Öffnung oder einem Krater mit zwei Henkeln, an dessen Rand rings herum Thiere, Storch und Eber, Panther und Eber, gebildet sind, ist vorn die Entführung durch fünf Figuren vorgestellt. Boreas erfasst eben die fliehende Oreithyia, die eine Stephane um das Haar hat und die linke Hand in Erstaunen

---

ist auch Sophokles zu verstehn Antig. 980 *ἃ δὲ σπέρμα μὲν ἀρχαιογόνων ἄντασ' Ἐρεχθειδᾶν*. Die Mutter nennt Euripides im Erechtheus und Apollodor Praxithea, und diese ist bei Philargyrius ad Virg. Georg. IV, 464 in *Praxiotelis*, bei Mythogr. Vat. I, 26 in *Penthesileae* versteckt. Bei dem Scholiasten des Apollonius ist aus Versehn geschrieben *Κέκροπος δὲ Κρέουσα, Ὠρίθυια, Πρόκρις*, statt *Ἐρεχθέως*: Daher im Cod. Paris. corrigirt ist *Κέκροπος ἢ Ἐρεχθέως*.

oder Schrecken erhebt. Boreas hat weder den Kranz, noch die Fussflügel, aber mit seinen grossen Flügeln bedeckt er fast ganz eine nach der entgegengesetzten Seite fliehende Begleiterin, wodurch, wenn man es in malerischer Hinsicht tadeln sollte, wenigstens die durchgreifende Gewalt des Sturmwinds sehr wohl ausgedrückt wird. Vor der Oreithyia sieht man einen Alten mit Scepter, hinter ihr und vor der fliehenden Begleiterin ist eine andre männliche Figur mit vollem schwarzem Haar und Bart, wodurch sie gegen jenen absticht, dessen Haar an Haupt und Bart sehr dünn und mit röthlichen Strichen angegeben ist. Auf der andern Seite sind vier Figuren, drei weibliche und die greise männliche Person der Vorderseite, nach dem Haar und dem Scepter zu schliessen wiederholt: also wohl Erechtheus und die Töchter des Kekrops. Von diesen scheint die eine der beiden vor dem König stehende und die hinter ihm zugleich zu ihm zu sprechen, während die dritte die Arme unter dem Gewand verborgen hält. Die Hauptperson, die welche vor dem König steht, werden wir auch hier Aglauros, den jüngeren Mann auf der Vorderseite Kekrops nennen. Dass dieser und Erechtheus dort angebracht sind, kann nur den Zweck haben die königliche Verwandtschaft der Entführten hervorzuheben, die Darstellung zu erweitern und mit zwei ruhig dahinstehenden Figuren abzuschliessen, wie es so oft, namentlich auch bei Kampfscenen geschieht. Glücklich kann jedoch dieser Gedanke nicht genannt werden; richtiger ist es offenbar an unsrer Vase gehalten, wo die Töchter des Kekrops in beiden Scenen wiederholt sind. Der Styl dieser Vase, [die ich mir in München, wo damals die andere mit den Namen noch nicht war, nur auf die unbequemste Weise betrachten und beschreiben konnte], ist gut, die Ausführung aber nachlässiger, handwerksmässig behandelt. Der Gesichtsausdruck ist nicht bedeutend, am besten noch der des Boreas, welcher gutmüthig bittend zuzureden scheint. Die drei Schwestern haben das Haar nach hinten zusammengebunden, eine in einer Haube, zwei in einem Netz.

Die früher bekannte, öfter wiederholte Composition wo Boreas die Oreithyia laufend verfolgt, scheint weit älter zu seyn als jene grossartige, und nur übersetzt in den späteren Styl.

Die drei Töchter des Kekrops glaubt man in Attischen Sculpturwerken zu erkennen [41]); gemalt an Vasen waren sie bis jetzt nicht zum Vorschein gekommen, ausser Herse in Verbindung mit Hermes. Die genauere Erklärung ihrer Natur, ihrer verschiedenen Namen und zugleich ihrer Beziehung zu Kekrops und der Bedeutung von diesem darf hier übergangen werden wo diese Personen nur als untergeordnet und in Verbindung mit einem Mythus erscheinen der weniger als ein andrer, wozu sie wesentlich gehören, in den Attischen Religionen bedeutet.

Dagegen dürfen wir uns nicht erlassen die übrigen uns bekannt gewordenen Vasengemälde mit Boreas und Oreithyia sämmtlich anzuführen. Es sind deren sechs.

1) Bei Tischbein 3, 31 (43), auch in Millins Gal. mythol. 80, 314. Oreithyia hat, indem sie vor dem verfolgenden Gott flieht, einen Wasserkrug fallen gelassen und ist von einer Freundin begleitet die voranlauft. Mit dem Krug war sie gekommen um Wasser zu schöpfen, wenn man sie, wie

41) Unter den Statuen am westlichen Fronton des Parthenon, nach der Erklärung der Meisten, von welchen sich Reuvens entfernt in seiner Disputatio de simulacris quibusdam tympanorum Parthenonis im Classical Journal 1823 N. 55 u. 56. S. besonders C. O. Müller de signis olim in postico Parthenonis fastigio positis 1827 und Denkmäler der a. K. Th. I Taf. XXVII, 21 p. 14. [Indem ich im 1. Th. diesen dreien für die Thauschwestern gehaltenen Figuren andre Namen gab, habe ich in drei andern dieselben vereinigt gefunden]. In einer Metope desselben Tempels bei Stuart T. IV ch. 4 pl. 36 n. 8 erkennt die drei Schwestern Bröndsted Reisen in Griechenland Th. II S. 229 Taf. 51, 18. Das Attische Relief im Mus. Worsleyanum I, 9, Müllers Handbuch §. 387, 7 stellt vielleicht den Kekrops und seine Töchter vor, wenigstens gewiss nicht Hermes und die Nymphen: die Pansgrotte ist hier nur Beiwerk, wenigstens den Hauptpersonen untergeordnet.

die Herausgeber thun, für eine Prinzessin nimmt: und allerdings gehn in den alten Sagen auch die Prinzessinnen Trinkwasser zu holen [42]), und obwohl das Wassertragen oft die Sklavinnen charakterisirt [43]), so entzogen sich ihm in alter Zeit auch nicht die Töchter des Hauses [44]). Aber dann gehn sie zum Brunnen, die Athenerinnen zur Enneakrunos [45]), und keine Sage ist bekannt wonach Oreithyia vom Brunnen weg geraubt würde. Bezieht man den Krug auf den Ilissos oder Kephissos, dann ist er symbolisch zu fassen wie die Wasserkrüge der Eos auf einem Vasengemälde und der Wolken bei Aristophanes, wie die Thauschale des Abendsterns [46]), und ist er ein Zeichen dass Oreithyia selbst von dem Maler symbolisch verstanden wurde als die Morgenluft welche Wasser aus den immerfliessenden Strömen schöpft, *ἀὴρ — ἀρυσσάμενος ποταμιῶν ἄπο ἀεναόντων.*

2) Ähnlich in Neapels Antiken Bildwerken von Gerhard und Panofka S. 253 N. 1684. Mus. Borbon. 5, 35.

3) Millin Peint. de Vases T. 2 pl. 5. Die Begleiterin

---

42) Die Tochter des Laestrygonenkönigs Odyss. X, 105, die Töchter des Keleos von Eleusis Hom. Hymn. in Cer. 104, die des Danaos Apollod. II, 1, 4, Lucian. D. M. 6, Euadne Pind. Ol. VI, 40, Dio Or. VII p. 128 — *ἅτε οὐ πενιχρὰς οὐδὲ πενήτων βασιλέων οὖσας ὑδροφορεῖν καὶ παίζειν παρὰ τοῖς ποταμοῖς.*

43) Iliad. VI, 457. Odyss. XX, 153. Eurip. Androm. 167. Electr. 56.

44) Odyss. VII, 20. Athene *παρθενικῇ εἰκυῖα νεηνιδι κάλπιν ἐχούσῃ.* Cic. Tusc. V, 36 aquam ferre mulierculas mos in Graecia. cf. Theocr. V, 127.

45) Herod. VI, 137 *φοιτᾶν γὰρ αἰεὶ τὰς οφετέρας θυγατέρας ἐπ' ὕδωρ ἐπὶ τὴν Ἐννεακροῦνον· οὐ γὰρ εἶναι τοῦτον τὸν χρόνον οφίσι καὶ οὐδὲ τοῖσι ἄλλοισι Ἕλλησι οἰκέτας.*

46) Eos (*ΑΩΣ*) Millingen Anec. uned. mon. pl. 6, die Wolken Aristoph. Nub. 272. Der Abendstern giesst Thau in eine Schale ein, der Morgenstern hat den Rosenkranz der Morgenröthe bei Millin Vases I, 15, nach der Erklärung im Rhein. Mus. VI S. 588. Ob auch Iris mit dem Gefäss des Regens vorkomme, ist mir zweifelhaft: dass sie in der Theogonie in einem *πρόχοος* Styxwasser zum Eidschwur der Götter holt, ist etwas ganz Andres.

flieht hier nicht vor Oreithyia her, sondern nach der andern Seite, hinter Boreas, so dass die Gruppe in malerischer Hinsicht gewinnt. Oreithyia hält hier einen Zweig, was an das Blumenpflücken bei Choerilos erinnert, und Boreas hat nur die grossen Flügel an den Schultern, nicht zugleich die Flügelstiefel die wir in den andern Bildern wahrnehmen. Die Vase gehört der Marschallin Soult.

4) Die Vase von Nola bei Raoul Rochette Mon. inéd. pl. 44 b. Cab. Durand n. 211 p. 66 hat nur die Figuren des Boreas und der verfolgten Oreithyia. Als Seitenstück auf der andern Seite der Vase dient Dionysos mit dem Kantharos und Ariadne, so dass wer darauf aus ist bedeutsame Bezüge unter den üblicheren Vorstellungen, wo sie verbunden vorkommen, auf einander auszuspüren, wohl vermuthen dürfte dass hier die Ströme des Weins und des Regens gegen einander gehalten werden, etwa wie sonst Dionysos und Acheloos, Dionysos und Poseidon, und die Tyrrhener. Eine Beziehung beider Gruppen unter einander nimmt auch R. Rochette p. 220 not. 2 (wo aus Irrthum Taf. XLII B citirt ist) an: doch in gänzlich verschiedenem Sinne.

5) Eine Vase aus Vulci, ehmals in der Sammlung Durand n. 213, aus welcher Raoul Rochette sie gekauft hat. Ähnlich wie die erste; nur kommt hier noch eine vierte Person hinzu, welche de Witte so beschreibt: „En arrière de Borée on remarque un vicillard chauve assis sur un rocher et enveloppé dans un ample manteau qui lui voile en partie la tête; il porte sa main droite à son front en signe d'affliction, et tient de l'autre un bâton en forme de béquille. C'est sans doute Erechthée père d'Orithyie, dans le sens mythologique“ cet.

6) Neapels Ant. Bildw. S. 377 N. 2008. „Boreas, bärtig, geflügelt, in kurzem Aermelchiton, ergreift die fliehende Oreithyia.“ Die Nolaische Vase daselbst S. 245 N. 1510, die in Neapel den Namen von Boreas und Oreithyia führt, ist hier auszuschliessen, da der angebliche Boreas ohne Flügel ist und noch aus einem andern eben so entscheidenden Grunde.

Die Vasenzeichnung in den Mon. inéd. von R. Rochette pl. 44 a p. 216 ss. Cab. Durand n. 212 und Cab. Beugnot n. 40 p. 40 zähle ich ebenfalls nicht, weil die Erklärung „Thanatos enlevant une jeune femme“ ungleich wahrscheinlicher ist als dass auch diess den Boreas vorstelle. Der gelehrte Herausgeber wurde, nachdem schon Millin in den Peintures de Vases bei der oben daraus angeführten Vase an Thanatos gedacht, dort aber mit allem Recht Boreas vorgezogen hatte, zu seiner Annahme veranlasst durch ein Vasengemälde worin, wie er glücklich entdeckte, Thanatos, ein bärtiger, aber ganz unbekleideter Mann, mit grossen Flügeln, den gemordeten Neoptolemos in seine Arme fasst, denselben Gott auch in jener Gruppe zu verstehn wo ein ähnlicher, nur mit einer Wildschur bekleideter Alter ein junges Weib davon trägt. Diess Weib dürfen wir bestimmter, da eine mythologische Person zu erwarten ist, für Alkestis nehmen, nach den von Raoul Rochette in andrer Beziehung angeführten Versen der Alkestis bei Euripides:

Ἄγει μ', ἄγει μέ τις· οὐχ ὁρᾷς; νεκύων ἐς αὐλάν, ὑπ' ὀφρύσι κυανωπέσι βλέπων πτερωτὸς Ἅιδας.

Von Boreas unterscheidet sich diese Figur durch die statt des Chiton und Mantels umgehängte und vorn zugeknöpfte Thierhaut, die ihr etwas Wildes und Abschreckendes giebt, möge sie vom Wolf seyn oder nicht, und dadurch dass die Flügelstiefel fehlen, die zum vollständigen Bilde des Boreas gehören, obwohl diess für sich allein wenig bedeuten würde; noch mehr aber unterscheidet sich die ganze Gruppe von allen verschiedenen Compositionen von Boreas und Oreithyia. Die Geraubte scheint den Schauer des Todes zu empfinden und der Räuber erfasst sie so gewaltig, nicht mit dem Umgestüm des Verlangens, sondern mit einer gewissen Gleichgültigkeit als eine sichre Beute: es liegt in seinem Gesicht eine abschreckende Hässlichkeit, zugleich eine Ältlichkeit die nicht anders als absichtlich seyn können und die beide für den Schwiegersohn des Erechtheus unschicklich sind. Worin ich nicht beistimme, ist also nur dass der be-

rühmte Französische Erklärer auch die Vorstellungen des Raubes der Oreithyia, und namentlich die auf der bei ihm folgenden Tafel (44 b) für Thanatos und irgend ein Weib nimmt, worin manche Archaeologen ihm folgten [47]). Die Gründe die er gegen Boreas anführt [48]), würden sich bestreiten lassen auch wenn nicht dessen Name selbst auf den beiden grossen Amphoren von Vulci zum Vorschein gekommen wäre. Die Figur des Boreas am Windethurm in Athen, bei der es allein darauf ankam das Verhältniss des Nordwinds zu den andern Winden charakteristisch darzustellen, giebt nicht die Norm her für den Boreas der eine Schöne entführt; und wenn dieser auch nicht jugendlich, nicht unbärtig, nicht leichtbekleidet erscheint, so ist er doch auch nirgends kahlköpfig gebildet, wie dort aus Versehn gesagt ist. Ob der Fabel von Oreithyia jemals eine sepulcrale Beziehung gegeben worden ist, wie man sich anzu-

47) K. O. Müller Handbuch §. 397, 3. Panofka Musée Blacas p. 43. de Witte führt im Catal. Durand n. 212 und Cat. Beugnot n. 40 unter dem Namen Boreas auch den Thanatos auf und bemerkt am letzteren Ort: „Sur le vase que nous décrivons, et sur quelques autres vases récemment trouvés à Ruvo, la forme donnée à Borée est moins euphémique que sur les vases de la belle fabrique de Nola." Von diesen Vasen aus Ruvo ist mir nichts Näheres bekannt geworden. [Migliarini fügt einer Abhandlung in den Annali d. I. XV p. 393 tav. O n. 5 eine Abbildung einer dieser Vasen bei, wo meiner Meinung nach nicht Boreas die Oreithyia, sondern Thanatos ein Weib umfasst hält indem er mit ausgebreiteten Schwingen durch die Luft hinschwebt. Migliarini sagt, man könne Beides verstehen und setzt die im Allgemeinen ganz meinen Gedanken entsprechende, doch mit Unterscheidung im Einzelnen anzuwendende Bemerkung hinzu: il che c' induce a credere, che nel tempo in cui fu dipinto quel vaso, d' altronde bellissimo, era trascorsa gran libertà nelle immagini e non si teneva più scrupolosamente ai modi prescritti dai maggiori. Andre Vasen aus Ruvo s. im Nachtrag zu dieser Abhandlung unter 15. Bei Müller §. 397, 3 ist vor den von mir zugesetzten Worten „ist Boreas" ausgefallen A, da ich sie nicht auf A und B zugleich bezog].

48) P. 220 not. 2 und p. 221 not. 2.

nehmen gefällt, ist ungewiss, da kein Fall bekannt ist wo es sichtbar geschähe. Eben so wenig wage ich, mit Gerhard zu behaupten dass dieser Gegenstand der Attischen Kunst „besonders zu hochzeitlichen Darstellungen" sehr häufig angewandt worden sey; obgleich allerdings der Weiberraub oft als eine Form der Vermählung erscheint [49]). Soll den Beziehungen und Anspielungen der mythischen Vasenbilder auf Lebensverhältnisse und gewisse Bestimmungen der Vasen ihr Interesse bewahrt werden, so ist vor Allem nothwendig sich in der Deutung zu beschränken und vagen Vermuthungen ganz zu entsagen.

Andre Monumente als Vasen haben uns bis jetzt den Raub der Oreithyia noch nicht vor Augen gestellt. Auch ist aus den Schriftstellern nur das einzige, aber schon frühe Beispiel der Darstellung desselben am Kasten des Kypselos bekannt. [Doch ist zu vermuthen dass Zeuxis, welchem Lucian im Timon 54 einen rechten Boreas (*Ἀντιβορέας*) zuschreibt, diess gerade in einer Entführung der Oreithyia gethan hatte]. Dort liefen die Beine in Schlangenschwänze aus [50]). Diess erinnert an Typhoeus, den Sohn der Erde und des Tartaros, welcher nach Hesiodus den Euros und die bösen Winde überhaupt erzeugt, während die drei guten, Zephyros, Boreas und Notos von Göttern abstammen [51]). Auch Zephyros wird Gigant genannt [52]) und die Harpyien

49) Kretische Kolonie S. 69.

50) Pausan. V, 19, 1 *τέτταρα δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι ἐξ ἀριστερᾶς πεφυότι Βορέᾳ ἐστὶν ἡρπακὼς Ὠρείθυιαν· οὐραὶ δὲ ὄφεων ἀντὶ ποδῶν εἰσὶν αὐτῷ.*

51) Theogon. 821. 869. Diesen Zusammenhang vermuthet auch Voss in den mythol. Briefen XXXV. Wenn er aber glaubt dass diesem Boreas Fittige nothwendig seyen weil die Schlangenschwänze keinen Gang verstatteten, so folgt diess nur aus dem zu derben Empirismus welchem er die Kunstsymbolik unterwerfen wollte. In der Theogonie 379 heisst Boreas *αἰψηροκέλευθος*, und im Lauf ihn zu besiegen ist bei Tyrtäus I, 4 das Höchste. Besonders rasch schiessen auch die Schlangen dahin.

52) Joh. Lydus ed. Bekker p. 117 (de mens. frägm. Caseol. hin-

Töchter von Terra und Pontus [53]): und vielleicht gab die Vorstellung dieses Zusammenhangs dazu Anlass dass eine Tochter von Boreas und Oreithyia Chthonia erfunden wurde. Dass unerachtet dieser Seltenheit der erhaltenen Darstellungen die alte Kunst diesen Gegenstand sehr häufig benutzt habe, lässt seine malerische Eigenthümlichkeit und Schönheit und seine Berühmtheit als Attischer Mythus nicht bezweifeln. Nonnus spricht sogar davon dass er in den Attischen Webereien dargestellt wurde [54]).

Kehren wir zu unsrer Vase zurück, so erfordern zuerst die Namen einige Bemerkungen. Ein Theil derselben, *BOPAS, OPEIΘVA, EPSE, EPEXSES, ΑΓΑΑVPOS,* ist von der Linken zur Rechten geschrieben, der andre, *ΠΑΝΔPOSOS, KEKPOS, ΑΦVAS,* umgekehrt, in welcher Hinsicht die Beschreibung im Catal. Etr. nicht richtig ist. *BOPAS,* wie auch an der Berliner Amphora geschrieben steht, ist die Attische Form *Βορᾶς* oder gewöhnlich *Βορρᾶς*, wie bei Kratinos, Xenophon, Theophrast [55]), wiewohl Sophokles und Euripides auch schrieben *Βορέας*: Ionisch *Βορέης, Βορῆς*. In *OPEIΘYA* (an der Berliner Vase abgekürzt *OPEIΘ*) ist das *I* durch Nachlässigkeit ausgelassen; eben so der Hauchbuchstabe *H* vor *EPΣE* [56]). In

---

ter der Schrift de ostentis ed. Hase p. 282). *Ἔρωτι ὃν οἱ μυθικοὶ Ζεφύρου τοῦ Γίγαντος εἶναι παῖδα ἀξιοῦσιν, ὥς φησιν Εὔριτος ὁ Λακεδαιμόνιος ὁ μελοποιός.* Sohn des Zephyr mit der Iris nannte schon Alcaeus den Eros (den allgemeinen der Natur) fr. 24 ed. Matthiae.

53) Serv. ad Aen. III, 241.

54) Dionys. XXXIX, 188. Erechtheus sagt zu Boreas:

Μνώεο Κεκροπίης εὐπαρθένου ἧχι γυναῖκες
κερκίδι ποικίλλουσι τεῶν ὑμέναιον ἐρώτων.

55) Cratin. Seriph. fr. 1. ed. Meineke. Xenoph. Anab. IV, 5. 3. V, 7, 4. Theophr. H. Pl. V, 1, 11. *βορράθεν* Id. passim. Hesych. *Βορρόν, τοῦ Βορέου ἡ γενικὴ παρ' Ἀριστωνύμῳ.* Id. *Βορᾶς, Βορέας, Πλάτων.*

56) Elementa Epigraphices Gr. scr. J. Franzius p. 126. Em. Braun hat in den Annali von 1837 mehrere Beispiele von Vasen zu-

EPEXSES fällt auf dass der Zischlaut Θ in Σ verwandelt ist, wie es im Dorischen Dialekt und ganz besonders im Lakonischen geschieht. Bei Alkman finden wir *παρσένοις*, *Σεράπνας*, *ἔσακε*, *σαλασσομιέδοισα*, *σάλλει*, *σάλεσσι*, und bei Aristophanes in der Lysistrate, bei Hesychius aus einem Lakonischen Idiotikon eine Menge ähnlicher Beispiele [57]). Was dort zur Regel geworden ist, erscheint in *Ερέχσης* als orthographische Ausnahme oder Willkür, indem bei den Attikern der Unterschied in der Aussprache beider Buchstaben grösser gewesen seyn muss als dass er in der Schrift hätte verschwinden können. Aber auch in der Endigung wird man vielleicht einen Dorismus erkennen wollen nach der Regel Priscians oder eigentlich Herodians [58]): *Tydeus Tydei.* In hujuscemodi tamen terminatione quaedam inveniuntur mutatione *eus* diphthongi in *es* longam prolata, ut *Ἀχιλλεύς*, *Achilles*, *Περσεύς*, *Perses*, *Οὐλιξεύς*, *Ulixes.* In quo Dores sequimur, qui pro *Φυλεύς*, *Φύλης*, pro *Ὀρφεύς Ὄρφης* et *Ὄρφην* dicunt, pro *Τυδεύς Τύδης.* Sic Antimachus in *I* Thebaidos *Τύδης τ' Οἰνείδης*, et vocativum in *e* productam, *τὸν καὶ φωνήσας προσέφης*, *Οἰνῆϊε Τύδη*, teste Herodiano, qui hoc ponit in I Catholicorum [So auch *Τυνδάρης*, *Τυνδάρους* in einer Spartischen Inschrift in meinen kleinen Schriften 3, 250]. Eine Form *Ἐρεχθέας*, die dann in *Ἐρέχθης* übergienge, wie *Ἀν-*

---

sammengestellt wo das *H* fehlt, obgleich es allgemeiner erst um und nach Olymp. 98 abkam.

57) Corp. Inscr. Gr. n. 1239 *Σείτειμος*, *Θεότιμος*, n. 1391 *Σιμείδας*, n. 1325 *Σιδέκτας* für *Θεομηλίδας*, *Θεοδέκτας*. Valckenaer ad Adoniaz. p. 285: Ceterum illud σ pro ϑ velut proprium videtur fuisse Laconicam incolentibus.

58) VI, 18 p. 722 (283). Von dem Dorismus des Antimachus spricht der Scholiast des Nicander Theriac. 3, wie Dübner in dem gelehrten und sehr zweckmässigen Anhang zu dem Didotschen Hesiodus: Asii, Pisandri, Panyasidis, Choerili et Antimachi fragmenta p. 32 bemerkt, wo die Stelle Priscians nach den Berichtigungen von Schneidewin gegeben ist.

θέας in *"Ανθης*, Dorisch *"Ανθας*, so wie *'Αριστεύς*, *'Αμοιβεύς* eins ist mit *'Αριστέας*, *'Αριστέης*, *'Αμοιβέας* [59]), dürfen wir nicht annehmen. Indessen ist zu bemerken dass auf Vasen von Vulci die Endung *ΕΣ* für *ΕΥΣ* mehrmals vorkommt. So im Museum Etr. de Lucien Bonaparte n. 544 *bis* und 1500 *ΠΕΛΕΣ* (dagegen n. 530 *bis* *ΠΕΛΕΥΣ*, und so auch auf der Kylix des Archikles und Glaukytes mit der Eberjagd und dem Minotaur und an der in dem Cab. Etrusque von de Witte n. 135), n. 1500 b *ΑΧΙΛΕΣ*, n. 566 *ΚΑΛΟΣ ΧΑΙΛΕΣ*, für *ΑΧΙΛΕΣ*, obwohl n. 568 auch *ΑΧΙΛΛΕΥΣ* (ebenfalls mit versetzten Buchstaben), n. 527 *ΑΧΙΛΕΥΣ* vorkommt, auch n. 544, neben *ΜΕΝΕΛΕΟΣ*, aus Versehn *ΑΧΙΛΕΟΣ*. Auf einer andern Vase findet sich *ΠΕΡΣΕΣ ΚΑΛΟΣ*. Als Belege für die Form *'Αχίλλης*, *Πήλης*, *Πέρσης* sind diese Inschriften unzulänglich: es scheint vielmehr die Endigung nur unvollständig aus Nachlässigkeit geschrieben zu seyn. Dasselbe sehn wir in dem *ΚΕΚΡΟS* unserer Vase, worin das die Endigung verstärkende *Π*, wie in den andern das *Υ*, ausgelassen ist. Es fällt diess weniger auf wenn man bemerken will, was nur hier nicht auseinanderzusetzen ist, dass die Endigung $\overline{ο\psi}$ nicht immer von *ὄψ*, *ὄψις* herkommt, wie in *τρίοψ*, *τριόπης* sondern unzähligemal nur $\overline{ος}$ mit dem Digamma ist, ähnlich wie $\overline{αψ}$, $\overline{ιψ}$, $\overline{υψ}$, und ähnlich wie $\overline{αϛ}$, $\overline{οϛ}$, $\overline{νϛ}$ durch den Kehlhauch sich verstärken in $\overline{αξ}$, $\overline{οχ}$, $\overline{υξ}$. Verwandter Art ist auch die Auslassung des *Ν* vor *Δ*, *Τ* in Inschriften der Vasen, wie in *ΤΙΜΑΔΡΑ*, *ΑΔΡΟΜΑΧΕ*, *ΤΥΤΑΡΕΟΣ*, *ΦΙΤΙΑΣ* [60]), und vor *Χ*, wie in *ΧΑΧΡΥΑΙΟΝ* [61]) für *Καχρυλίων*; des *Μ* vor *Π*, *Φ*, wie in Attischen Steinschriften *ΟΛΥΠΙΚΟΣ*, *ΝΥΦΟΔΩΡΟΣ* [62]). In der Aussprache fielen ohne

59) Tib. Hemsterh. ad Lucian. D. M. 11.

60) So *ΑΙΑΤΟΣ* u. a.

61) Mus. Etr. du Pr. de Canino n. 560. 1186, von *κάγχρυς*, *κάχρυς*, nicht wie K. O. Müller de orig. pictorum vas. p. 17 erklärt.

62) Corp. Inscr. Gr. n. 284 l. 34. n. 3155 l. 8. V. Keil Spec. Onomatologi Graeci p. 57 s. [*ΝΥΦΑΙ* auf der Vase François *ΝΥ-*

Zweifel diese Laute nicht ganz weg, aber sie wurden nicht voll ausgeschrieben oder erhielten in Verbindung mit dem folgenden Buchstaben einen so leisen und eigenthümlichen Ausdruck dass der Schreiber diesen lieber ganz ausliess als durch einen vollen Buchstaben etwas Andres als die wirkliche Aussprache setzen mochte. Diess wird einigermassen die Formen der Namen Erechtheus und Kekrops auf unsrer Vase erklären und besonders von dem ersten den Schein des Dorismus entfernen. Der Name ΑΦΥΑΣ ist bis jetzt unerklärbar, und diess um so mehr als bei einem in der bekannten Sprache nicht füglich nachzuweisenden Namen und der sich an keinen andern, an kein bekanntes Verhältniss anschliesst, an der Richtigkeit und der Vollständigkeit der Schrift vorläufig zu zweifeln erlaubt ist. Als Emendation liegt am nächsten Καφνάς. Sonst wird Ἄγραυλος als Weib des Kekrops genannt; in einer jüngeren und unbedeutenden Sage bei Apollodor, die einen zweiten Kekrops ausscheidet, Metiadusa.

In der Zusammenstellung der Figuren fällt sogleich auf dass wir zwei Gemälde, zwei Scenen zu unterscheiden haben[63]). Wäre die Composition nur eine, so müsste nach der allgemeinsten Übereinstimmung der Vasen und der Reliefe die Gruppe des Boreas und der Oreithyia, die nicht bloss in mythischer, sondern auch in malerischer Hinsicht die Hauptsache ist, die Mitte einnehmen und die andern Figuren zu drei und drei auf die Seiten vertheilt seyn. Beide Vorstellungen sind durch den Ort und die Zeit geschieden: wo Oreithyia geraubt wurde, da war nicht Erechtheus. Dieser ist vielmehr zu denken mit Kekrops im Königshaus, auf der Burg, wo die Familie zusammen wohnt. Durch diese Son-

ΦΕΣ, im Cab. Durand n. 428 und im Cab. Etr. von de Witte n. 144].

63) Die Réserve Etrusque (not. 1) giebt demnach sehr unrichtig an: „Tableau *circulaire*: Cécrops et sa famille apprennent l'enlèvement d'Orithyie par Boréas."

derung gewinnen nicht bloss beide Darstellungen an Rundung und durch die Beschränkung selbst an Selbständigkeit und Leben, sondern die zweite insbesondere erhält erst so ihre bestimmtere Bedeutung.

Die erste Scene spricht sich durch sich selbst für jedes nicht unerfahrene Auge so leicht und zugleich, bei der grossen Einfachheit aller Motive, so gross und herrlich aus dass die Auseinandersetzung wenig vermag. Gewalt ist der Charakter des Acts und die Natur des Boreas: aber nicht wilde Gewaltsamkeit liegt in der Art wie der Zwang ausgeübt wird, sondern die Schönheit die den Herrscher des Hämus bezaubert, die Liebe die ihn durchglüht, scheint ihn zu mildern, so dass er auf die möglichst sanfte Art seine Absicht durchsetzt. Fest hat er, indem er die Schöne umschlingt, seine Finger in die ihrigen geklammert, eben so wie Peleus der die Thetis raubt [64]): und diess trägt dazu bei, da verkettete Finger die gelindeste Art sind unauflöslich und unentflichbar festzuhalten, den Eindruck des innigsten, aber zärtlichen, nicht rohen Verlangens zu machen. Der Kranz der strahlenartig sein Haupt umgiebt, deutet einerseits, in Verbindung mit den grossen Schwingen auf den Glanz des vom Nordwind von Wolken reingefegten Himmels und gleicht dabei einer Königskrone, was der Wirkung der Scene eine nicht unwesentliche Modification giebt. Oreithyia streckt die linke Hand nach der Herse aus, die ihre Arme entgegenreicht, und erhebt dabei sehr ausdrucksvoll ihren rechten Arm; es ist als ob sie mehr ihr Schicksal anklage als sich dem Gedanken der Befreiung ernstlich hingebe. Hr. de Witte bemerkt dass sie „une stéphané radiée“ auf dem Kopfe trage', wovon ich in der mir vorliegenden Durchzeichnung nichts erkenne. Ist aber dieser Schmuck wirklich vorhanden, so ist es nicht möglich den Gedanken ganz abzuweisen dass er, wenn auch sonst oft bedeutungs-

64) Coupes Grecques du Musée R. de Berlin pl. 9. Luynes Vases pl. 34.

los, hier symbolisch verstanden sey und ähnlich wie der so eigenthümliche Kranz des Boreas auf die elementarische Natur der Person hindeuten solle. Während Herse die nach ihr reichende Hand ergreift, eilt Pandrosos weg nach dem elterlichen Hause, wohin Aglauros schon vorangegangen ist: ein Zeichen dass wir die Oreithyia richtig auffassen, wie sie eigentlich das Hülflose ihrer Lage begreife und ihre Hand nur unwillkürlich oder um Abschied zu nehmen, nicht um sich zu retten nach ihrer Freundin ausstrecke. Dass diese dennoch versucht sie noch einen Moment fest zu halten, ist natürlich.

Der Charakter der Gruppe die an der Berliner Vase dasselbe vorstellt, ist verschieden. Boreas ist hier rauher und stürmischer, er drängt sich, indem er sie hoch empor hält, heftiger an die Geängstigte an, welche selbst sein Kranz wie er hier ist und das lange struppige Haar, besonders aber der unter hoch aufgezognen Augenbrauen hervordringende wilde Blick erschrecken muss [65]); und er hat die üblichen Flügel auch an den Beinen, die der Meister des andern Bildes aus Schönheitssinn weggelassen zu haben scheint. Herse fasst, indem sie in vollem Laufe flieht, die Unglückliche am Arm, und Pandrosos scheint ernstlich der Meinung zu seyn dass sie mit ihren Armen sie festhalten könnte: Oreithyia selbst schreit um Hülfe. Aber auch der Moment ist verschieden: denn hier trägt Boreas die Geraubte schon im Laufe davon, so dass Herse nicht anders kann, wenn sie ihre Freundin nicht verlassen will, als, indem sie sie gefasst hält, vor dem Gewaltigen, dem sie weichen muss, herlaufen, und dass sie daher nicht weniger Muth als die andere zeigt die hinter dem Boreas her folgt. Herse will

65) Em. Braun sagt, das Werk selbst vor Augen: gli si vedono irti i lunghi crini del capo e l'occhio con rilevatissima espressione, cosichè saria da giudicarsi un forsennato; ma i bei lineamenti del volto riunendosi a quello scompiglio vi producono tale insieme quale si trova attissimo ad esprimere l'ardente amore ond' era preso e il tumulto d'affetti che lo stringeano al cuore.

daher auch die Oreithyia nicht dem Räuber entreissen, sondern sie scheint, so viel sie im Laufe vermag, mit der Hand sie zurückzudrängen, um so ihrer Schwester beizustehn, damit durch vereintes Bemühn Boreas aufgehalten werde. Dass so die Handlung sich nicht weniger schön, als für das Auge die Arme und die Figuren überhaupt verschlingen, ist nicht zu läugnen. Es herrscht im Ganzen mehr Lebhaftigkeit und Thätigkeit; in der andern Darstellung, wo Boreas eben seiner Beute sich zu versichern im Begriff ist, die Geraubte Besonnenheit genug behauptet ihre Rettungslosigkeit zu gewahren und Pandrosos um nach andrer Hülfe sich zu wenden, mehr Ruhe und Hoheit.

In dem andern Gemälde ist Aglauros die handelnde Person. Sie fasst den Bart des Königs an, die alte, aus Homer bekannte Geberde der flehentlichen Bitte [66]). Ihr Vater Kekrops ist nach dieser Seite hingerichtet, theilnehmend, der Entscheidung wartend, und eben so ein Weib, worin dieser Nähe wegen des Kekrops Gattin mit Recht vermuthet wird. Insofern demnach Alle des Wortes des Erechtheus gewärtig sind, kann dieser als die Hauptperson erscheinen; Aglauros ist es insofern sie die Entscheidung hervorruft. Die Gruppe ist die einfachste die es giebt, eine Person gegenübergestellt einer oder mehreren andern. An der Berliner Amphora ist die Anordnung auch dieser Personen verschieden und sie sind daran flüchtiger gemalt, wie an den Vasen oft die eine Seite der andern in der Ausführung untergeordnet ist [67]). In unserm Gemälde sitzt

66) Il. I, 301 *δεξιτερῇ δ' ἄρ' ὑπ' ἀνθερεῶνος ἑλοῦσα λισσομένη προσέειπε.* VIII, 371 *ἦ οἱ γοῦνατ' ἔκυσσε καὶ ἔλλαβε χειρὶ γενείου.* Ausdruck der Zärtlichkeit Odyss. XIX, 473, der Bitte bei Euripides Hec. 314 *μή σοι γε προσθίγω γενειάδος.* Androm. 556 *τῆς σῆς λαβέσθαι φιλτάτης γενειάδος.* Heraclid. 226. Or. 280.

67) Em. Braun: Sulla parte postica son dipinte a negligente penello tre figure ravvolte ne' loro manti. Wenn anders diese Bemerkung gegründet ist, die nach dem Irrthum in der Zahl selbst einen eilenden Griffel verräth.

Erechtheus, indem er seine Rechte auf einen Stab stützt, den linken Arm in die Seite, ganz wie man naturgemäss und bei einfältiger Sitte wohl thut wenn man etwas Neues mit Überraschung oder auch mit Unmuth vernimmt. Diess wird man zuerst natürlich auf die Meldung von der grossen Begebenheit, die Bitte der Aglauros aber nur auf Hülfe, Beistand, Nachsetzen auf den Fersen des Räubers beziehen. Aber bedarf es denn der zärtlichsten Bitte einer Verwandten um einen Vater zu vermögen dass er seiner geraubten Tochter sich annehme? Der Ausdruck durch Geberden beschränkt sich zwar in Bildern nicht immer auf das Nothwendigste, sondern fällt oft, um deutlich zu seyn, auch auf das was der Reflexion nach in irgend einem Betracht den Personen und Verhältnissen unangemessen erscheinen mag. Bei einem Werk aber das so sichtbar in einem grossen Geist entsprungen ist, darf man in jeder ausgedrückten Bewegung tiefsinnige Absicht vermuthen. Wie naiv die Athener ihre Verwandtschaft mit dem Boreas priesen und dass ihn das Delphische Orakel nicht lange vorher als diess Werk erfunden seyn kann, den Eidam genannt hatte, ist oben bemerkt worden. Wie nun wenn Aglauros, nachdem sie das Vorgefallene gemeldet hat, worüber sich Erechtheus entrüstet zeigt, ihn zu begütigen und die Einwilligung zu der Verbindung zu erhalten suchte? Neben der pathetischen Scene der Entführung erscheint eine andre worin nur die Entführung gemeldet wird und ein König als bloss passiver Zuhörer erscheint, sehr unbedeutend und inhaltslos. Zum würdigen Seitenstück erhebt sich die Scene wenn die Handlung fortgesetzt, gewendet, zu neuer Entscheidung hingeführt wird [68]).

68) Scharfsinnig ist demungeachtet die Erklärung de Wittes zu nennen, der durch Vergleichung dieser Vorstellung die einer Vase aus Nola im Cab. Magnoncour n. 100 auf Phoenix bezieht, welchem von den Schwestern der Europa deren Entführung gemeldet werde. Auch die Vasen mit Peleus und Thetis, wo der Vater der Thetis mit erschreckten Nereiden in demselben Gemälde vorkommt, lassen

Hier müssen wir uns der Tragödie des Aeschylus erinnern. Aus dem Bruchstück eines Monologs des Boreas in der Oreithyia sehen wir nemlich dass dieser, eh er Gewalt brauchte, Bitten angewandt hatte. Denn er droht in höchster Wuth und wirft sich vor dass er bisher nicht das rechte Lied angestimmt habe [69]) und seinem Charakter ungetreu geworden sey. Das Letzte darf man aus Ovid, der bei seiner Erzählung sicher den Aeschylus oder Sophokles vor Augen hatte, getrost hinzusetzen [70]), zumal da Sophokles auch anderwärts denselben Gedanken ausspricht [71]). Zorn

aus diesem Grunde sich vergleichen, [z. B. in Gerhards auserles. Vasenb. Th. III Taf. 178, wo auf der Rückseite Nereiden und Hermes den auf seinem Thron sitzenden Nereus um seine Einwilligung zu bestürmen scheinen, Taf. 182. O. Jahn Archaeol. Aufs. S. 106 Not. 47].

69) Longin. III —
καὶ μὴ καμίνου σχῶσι μάκιστον σέλας.
εἰ γάρ τιν' ἑστιοῦχον ὄψομαι μόνον
μίαν παρείρας πλεκτάνην χειμάρροον
στέγην πυρώσω καὶ καταυθρακώσομαι.
νῦν δ' οὐ κέκραγά πω τὸ γενναῖον μέλος.

70) Metam. VI, 683—90. 700 s.
Dilectaque diu caruit deus Orithyia
dum rogat et precibus mavult quam viribus uti.
Ast ubi blanditiis agitur nihil, horridus ira,
quae solita est illi nimiumque domestica, vento,
et merito, dixit: quid enim mea tela reliqui,
saevitiam et vires iramque animosque minaces,
admovique preces, quarum me dedecet usus?
Apta mihi vis est. Vi tristia nubila pello — —
Hac ope dehueram thalamos petiisse, socerque
non orandus erat, sed vi faciendus Erechtheus.

71) Philoct. 902:
Ἅπαντα δυσχέρεια τὴν αὑτοῦ φύσιν
ὅταν λιπών τις ὁρᾷ τὰ μὴ προσεικότα.
Womit Schiller im Wallenstein zu vergleichen ist:
Denn Recht hat jeder eigene Charakter,
Der übereinstimmt mit sich selbst.
Der Sinn auch von zwei Aesopischen Fabeln n. 94. 95 ed. Heusinger (ἔριφος καὶ λύκος, καρκῖνος καὶ ἀλώπηξ).

über Sprödigkeit der Tochter wäre lächerlich: er lässt die Weigerung des Vaters in die Heirath einzuwilligen, wie auch Ovid erzählt, als nothwendig voraussetzen. Sehr natürlich diese Weigerung, da der Stolz der Athener Verbindung mit Thrakern und Fremden überhaupt verschmähte, worauf in den Tragödien Manches hinweist, Erechtheus aber insbesondere durch den Krieg gegen den Thrakerkönig Eumolpos gegen die Thraker übel gestimmt seyn musste. Hierum drehte sich vermuthlich ein anschnlicher Theil der Tragödie. Seine Drohung den Palast des Erechtheus durch seinen Hauch anzuzünden, wenn sie nicht das Feuer wohl hüteten, hatte Boreas natürlich nicht wahr gemacht; auf eine andre Art nahm er an dem Widersacher Rache und erreichte er seinen Zweck. Nach dieser Katastrophe erforderte das Drama nothwendig eine Ausgleichung und Versöhnung; der Mythus selbst enthielt wahrscheinlich zum Schlusse die gütliche Sanction des erzwungenen Bundes; und als Einleitung zu dieser, als Andeutung derselben kann füglich die schmeichelnde Bitte der Aglauros dienen. Die Anwesenheit des Kekrops und seiner Gattin erhält durch die Hypothese dass der zweite Theil des Gemäldes die geschlossene Verwandtschaft angehe, ein näheres, volleres Motiv. Dass Praxithea, die Königin, nicht zugegen ist, und doch des Kekrops Gattin, kann nicht wohl ohne Absicht seyn. Vielleicht liess die Sage sie den Opfertod ihrer Töchter (Kreusa, Prokris und Chthonia) nicht lang überleben, was sich mit dem Heroismus wohl verträgt womit sie bei Euripides im Erechtheus in die Opferung der jüngsten durch den Vater selbst zur Rettung des Vaterlandes einwilligt. Bei Euripides freilich stirbt Erechtheus nachdem diese Rettung vollbracht ist, er setzt also die Entführung der Oreithyia früher. Aber bei ihm ist auch damals Kekrops noch Knabe, den wir auf der Vase in reifem Mannesalter finden, als Vater der Aglauros, der Herse und Pandrosos. Verschiedenheit in der Chronologie der Attischen Mythen ist ganz gewöhnlich. Die bittende Aglauros führt die Auslegung auf das Eis. Denn

muss man nicht fragen, ob etwa auch das nicht zufällig ist, sondern bedeutsam dass für den Bund zwischen dem Nordwind und der feuchten, fruchtbaren Bergluft gerade Aglauros einschreitet, die helle Luft, das schöne Wetter? Wenn aber Aglauros hier zugleich nach ihrer religiösen Geltung auftritt und nicht bloss als eine historische oder fingirte Person an einem romantischen Abentheuer Antheil hat, dann ist es unvermeidlich auch auf ihren Vater Kekrops neben ihr den Widerschein seiner dämonischen Bedeutung im alten Cultus fallen zu lassen, wodurch zugleich ein neues Motiv seiner Anwesenheit bei dieser Scene gewonnen wird. Sein Scepter endigt in eine Blume mit drei Blättern und weitem Kelch. Dass Sophokles in seiner Oreithyia auf die Naturbedeutung Rücksicht nahm, sahen wir oben, zwar nur aus einem, aber einem bestimmten Zug. Dass überhaupt die Griechische Poesie und Kunst im Doppelsinn der physikalisch-dämonischen und der historisch-plastischen Bedeutung mit grösster Beweglichkeit und Gewandtheit häufig spielten, ist nicht mehr zu bezweifeln. Nur im Einzelnen ist darüber oft schwer zu entscheiden, gerade weil es vereinzelt oder von seinen Verbindungsgliedern getrennt vor uns steht.

Da die Tragödie Oreithyia hier berührt werden musste, so wird es nicht am unrechten Orte seyn auch die Vermuthung noch zu äussern, worauf die genauere Betrachtung des Vasenbildes führt, dass Aeschylus, als er diesen Stoff zur Tragödie wählte, der wohl Manchen befremdet hat, den Schwiegersohn der Stadt, den Helfer gegen die Perser am Athos und bei Chalkis verherrlichen wollte, dass er zu diesem Ende des Boreas Hader mit Erechtheus darstellte, die Entführung der Tochter und schliesslich die eingegangne Verwandtschaft, oder die Beschwichtigung des Erzürnten, der als ein Gott ihm verkünden lassen konnte, welchen Dienst er einst den Erechthiden in Feindesnoth zu leisten im Stande sey. Unwahrscheinlich wird Niemand diess finden der den Aeschylus kennt.

Die Betrachtung der Composition hatte uns auf die Be-

deutung zurückgeführt. Indem wir wieder einlenken, bleibt uns übrig den Charakter der Figuren, der mit der Composition zusammengenommen den Styl, den ausgesprochenen Geist des Kunstwerks ausmacht, zu beurtheilen. Was in dieser Hinsicht bei dem ersten Anblick sich mir aufdrängte, ist mir bei näherer Untersuchung immer deutlicher und mehr zur Ueberzeugung geworden, dass nemlich diese Zeichnung in allem Wesentlichen mit dem übereinstimmt was über den Styl des Polygnot bekannt ist, und dass in dieser Hinsicht unter allen bis jetzt öffentlich bekannt gewordenen Vasengemälden dem unsrigen keines auch nur nahe kommt *).

Die Hauptmerkmale des Polygnotischen Styls möchten in folgenden bestehn:

1) — *plurimum picturae primus contulit. Siquidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare.* Plinius will sagen dass Polygnot den stehenden, einförmigen Typus der Gesichter, den die alten Maler wie die Bildhauer befolgten, durchbrach, Natur, lebendige Manigfaltigkeit und Individualität auszudrücken anfieng. Da vorzüglich in dem gekniffenen Munde, wie auch im Schnitt der Augen der Zwang des alten Typus sichtbar ist, so wird an diesem Theil der Unterschied der neuen Behandlung zweckmässig gezeigt. Aus Lucian sehn wir dass die

*) Am nächsten in Grossheit, Geist und Styl möchten demselben kommen einige in Girgenti gefundne Vasen, besonders unter den von da in das Museum zu Palermo versetzten und von Politi 1841 herausgegebenen Cinque Vasi die mit Triptolemos, Demeter und Kora, Keleos und Hippothoos: Rv. Zeus welchen Thetis und *HEOΣ* für ihre Söhne anflehen, Taf. 7. 8 (Élite ceramogr. III, 62) und eine Bacchische Taf. 2; dann auch aus Agrigent Zeus den kleinen Dionysos den Hyaden übergebend, Vases Luynes pl. 28 (dieselbe die auch Not. 82 vorkommt), auch der Abschied des Achilleus von Nereus in demselben Werk 21. 22. Besonders auch eine Trinkschale jetzt in München, auf dem Boden eine Bacchantin s. Thiersch über die Hellenischen bemalten Vasen Taf. IV S. 80. Den vor dem Odysseus aufsteigenden Geist des Tiresias in einem unten zu besprechenden Vasengemälde kann man sich sehr wohl als Erfindung des Polygnot in Delphi denken.

bedeutungsvollen Augenbrauen und die von Begeisterung leise gerötheten Wangen der Kassandra des Polygnot berühmt waren gleich dem goldnen Haar der Hera von Euphranor und andern Einzelheiten von Apelles und Aëtion [72]). Bemerkenswerth ist dass Varro [73]) den Mikon, nicht den Polygnot mit einigen andern unbekannten Malern als die alte Schule bezeichnet, von denen spätere Meister sich mit Recht entfernten. So sehr machte diese Neuerung, worin, wie mit gleicher Kühnheit und Geisteskraft van Eyck in neueren Zeiten, Polygnot vorangieng, Epoche dass Theophrast ihn den Erfinder der Malerei nennen mochte, was freilich gerade nur in dieser Beziehung Sinn hat [74]). Auch wenn diess Theophrasts Idee war, werden wir keineswegs dem Polygnot das Verdienst dieser Epoche ausschliessend zuschreiben; der Übergang wird vorbereitet gewesen seyn und Kimon von Kleonä war vermuthlich mit und vor Polygnot auf demselben Wege, so Mikon und Panaenos; doch entschied nur er und stellte etwas in seiner Sphäre Vollendetes dar.

2) *Primus mulieres lucida veste pinxit, capita earum mitris versicoloribus operuit.* Feine und meist fliegende Gewänder rühmen auch Lucian und Aelian als eigenthümlich bei diesem Maler [75]).

3) Polygnot war nach Aristoteles Charaktermaler, im Gegensatze der neueren Tragiker und des Malers Zeuxis, dem das Charakteristische fehlte [76]). Es beschränkt sich

---

72) Imagg. 7 *καὶ δὴ παρακεκλήσθω Πολύγνωτος καὶ Εὐφράνωρ ἐκεῖνος καὶ Ἀπελλῆς καὶ Ἀετίων· οὗτοι διελόμενοι τὸ ἔργον, ὁ μὲν Εὐφράνωρ χρωσάτω τὴν κόμην, οἵαν τὸ τῆς Ἥρας ἔγραψεν· ὁ Πολύγνωτος δὲ ὀφρύων τὸ ἐπιπρεπὲς καὶ παρειῶν τὸ ἐνερευθές, οἵαν τὴν Κασσάνδραν ἐν τῇ λέσχῃ ἐποίησε τοῖς Δελφοῖς.*

73) L. L. IX, 12 ed. O. Müller.

74) Plin. VII, 56: picturam in Graecia Euchir Daedali cognatus, ut Aristoteli placet, ut Theophrasto Polygnotus Atheniensis (invenit).

75) Lucian l. l. *καὶ ἐσθῆτα δὲ οὗτος ἐποιησάτω ἐς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένην, ὡς συνεστάλθαι μὲν ἴσα χρή, διηνεμῶσθαι δὲ τὰ πολλά.* Aelian. Not. 79.

76) Poet. 6 *ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς ἠθογράφος· ἡ δὲ Ζεύξι-*

diess Talent nicht auf das Edle, sondern es umfasst alle Wahrheit der Natur, den bestimmten, entschiednen, bedeutenden und lebendigen Ausdruck des Individuellen, so dass es sich in einem Boreas so gut als in dem edelsten Heros offenbart [77]).

4) Er war ferner ideal (und diess auch Zeuxis), erhob, veredelte die Natur wie Homer und Sophokles, was ebenfalls Aristoteles bezeugt [78]); und, was damit zusammenhängt, war erhaben, grossartig. Hierin unterschied sich von ihm Dionysios von Kolophon, der ihn im Übrigen, in der Genauigkeit oder Richtigkeit, im Pathos und Ethos, in Gestalten und Gewändern nachahmte [79]).

δος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος. Mit Beiden zusammen vergleicht Maximus Tyrius XVI p. 170 Davis. die Homerische Poesie.

77) Aristoteles selbst definirt das *ἦθος* Poet. 6: *ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον, ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν ὁποία τις, εἰ προαιρεῖται ἢ φεύγει,* und Rhetor. II, 12, 1. Plinius erklärt es wo er den späteren Maler Aristides von Theben als Meister darin erklärt, Dionysius wo er von dem Redner Lysias spricht, Lys. 7 *κράτιστος γὰρ δὴ πάντων ἐγένετο ῥητόρων φύσιν ἀνθρώπων κατοπτεῦσαι καὶ τὰ προσήκοντα ἑκάστοις ἀποδοῦναι, πάθη τε καὶ ἤθη καὶ ἔργα.* C. 8 *ἀποδίδωμί τε οὖν αὐτῷ καὶ τὴν εὐρεπεστάτην ἀρετὴν καλουμένην τε ὑπὸ τῶν πολλῶν ἠθοποιΐαν. ἁπλῶς γὰρ οὔτε εὑρεῖν δύναμαι παρὰ τῷ ῥήτορι τούτῳ πρόσωπον οὔτε ἀνηθοποίητον οὔτε ἄψυχον* (Cf. c. 19. Spalding ad Quinctil. III, 8, 51. Ernesti Lex. technol. p. 151). Thukydides ist *ἠθογράφος*, Marcellin. Vit. Thuc. Über *ἦθος* im Gemälde Jacobs ad Philostr. Imagg. p. 592.

78) Poet. 2 *Πολύγνωτος μὲν κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἰκάζει.* Polit. VIII, 5 *δεῖ μὴ τὰ Παύσωνος θεωρεῖν τοὺς νέους, ἀλλὰ τὰ Πολυγνώτου κἂν εἴ τις ἄλλος τῶν γραφέων ἢ τῶν ἀγαλματοποιῶν ἐστιν ἠθικός.* (Auch hier ist *ἠθικὸς* nicht mit moralisch eins). Zeuxis Poet. 26 *καὶ πρὸς τὸ βελτίον, οἷον Ζεῦξις.* Hier liegt die Auflösung des in Deutschland so lang und so ernstlich geführten Streits über die Principien des Charakteristischen und des Idealen in der Kunst, die nicht im Widerspruch mit einander sind, sondern zum Höchsten sich mit einander verbinden.

79) Aelian V. H. IV, 3 *καὶ ὁ μὲν Πολύγνωτος ἔγραψε τὰ μεγάλα καὶ ἐν τοῖς τελείοις εἰργάζετο τὰ ἆθλα· τὰ δὲ τοῦ Διονυσίου πλὴν τοῦ μεγέθους τὴν τοῦ Πολυγνώτου ἐμιμεῖτο εἰς τὴν ἀκριβείαν, πάθος καὶ ἦθος καὶ σχήματος χρῆσιν, ἱματίων λεπτότητας καὶ τὰ λοιπά.*

Böttiger, der um die Aufklärung der früheren Geschichte der Malerei unläugbar sich ein grosses Verdienst erworben hat, schildert den Polygnot darin sicher nicht treffend dass er ihm alterthümliche Rohheit, im Contrast mit den Werken des Phidias und Polyklet zuschreibt, alterthümliche Steifheit und Rost, womit es sich dann wenig verträgt dass er eine Vergleichung des Polygnot mit Michel Angelo, die nicht unglücklicher seyn könnte, gutheisst [80]). Diess grosse Missverständniss hat sich von da aus ziemlich verbreitet. Platon scheint den Polygnot dem Phidias an die Seite zu setzen [81]); bei Aristoteles erscheint er nicht minder bedeutend; und es hatten beide in Athen einen grossen Theil aller Werke des grossen Künstlers unter Augen. Erwägt man Alles was uns von ihm und seinen Werken bekannt ist, so wird man nicht anstehn ihn den Aeschylus der Malerei zu nennen. Und wahrscheinlich hat er als der ältere und durch die Berührung in die er die alte Ionische Schule mit der Attischen Kunst brachte, auf den Phidias selbst grossen Einfluss gehabt.

Wenn wir nun nach den Kriterien des Polygnotischen Styls unser Vasengemälde betrachten, so ist nicht so sehr darauf zu sehn in welchem Grade jeder einzelne Hauptzug wiederzufinden sey als darauf dass sie alle darin vereinigt sind und zugleich die Charakteristik desselben erschöpfen, ohne etwas Anderes zuzulassen. So finden wir denn 1) den geöffneten Mund, insbesondre an den drei Schwestern und an Boreas [82]), und eine grosse Manigfaltigkeit der Physiogno-

80) Archaeologie der Malerei S. 270. 309. 368. 346. Auch der Helena des Polygnot mag grosses Unrecht geschehn S. 318. Derselbe über den Raub der Kassandra S. 40. Ähnlich urtheilte Meyer. Hauptgrund des Missverständnisses war die Stelle Quinctilians XII, 10, der in dieser Angelegenheit kaum eine Stimme hat und übrigens dort die Kunst der Farbenmischung nicht von der Zeichnung unterscheidet.

81) Letronne Lettres d'un Antiquaire p. 426.

82) Diese geöffneten Lippen sind auch merklich an den drei

mieen, nicht nur der männlichen, sondern auch der weiblichen Personen, selbst der Schwestern. 2) Die Gewänder sind von feinem Stoff, weit und faltenreich, durchaus leicht und anmuthig fallend, zum Theil durch stärkere Bewegung fliegend, wie besonders an der Herse, der Aglauros und der Aphya. Die schönen Massen der Gewänder, der weiten Ärmel, die reiche Abwechslung die aus diesen Trachten, jetzt einer einfachen langen, jetzt einer doppelten Tunica nebst einem Peplus bei den Frauen, und eben so aus dem stattlichen Chiton und Mantel hervorgeht, misst und wägt das Auge mit Vergnügen. Die Mitren der Frauen sind mit besondrer Sorgfalt und viel Geschmack behandelt; keine gleicht ganz der andern; ein Diadem oder Stirnschmuck, eine Binde um die Haube, ein blosses Band um das Haar, der verschiedene Schmuck der herabfallenden Bänder geben jedem Kopfputz etwas Eigenthümliches; und nicht minder ist in der einfach zierlichen Anordnung des Haars Verschiedenheit zu bemerken. 3) Sprechend ist das Ethos, die ausdrucksvolle Individualität einer jeden Figur, jede ist der Idee des Ganzen und ihrer besondern Lage oder Rolle vollkommen gemäss. Bewundernswerth ist die Natur und Stimmung des Entführers, die Bestürzung der Braut, die Entrüstung der Pandrosos, die Majestät des erschreckten Königs, die Angelegentlichkeit der eilig mehr schwebenden als fest auftretenden Aglauros ausgedrückt. Und 4) haben alle diese ihrer Person und dem Moment so glücklich entsprechenden Figuren eine edle, kraftvolle, vornehme, hohe, fürstliche Haltung. Über die Idealität der Formen, der Gesichtszüge insbesondere lässt sich weniger urtheilen nach einer Vase welcher gegenüber, mehr oder weniger unmittelbar gegenüber wir ein im Grossen ausgeführtes Original zu denken haben. Es ist nicht vorauszusetzen dass in die-

---

Figuren in den Mon. de l'Inst. sect. Franç. pl. 9, Figuren die überhaupt nicht gar weit abstehn von dem was wir als den Plygnotischen Styl auffassen können.

ser Art der Nachbildung das Einzelne in dem Masse gelungen sey wie die Composition im Ganzen und der Umriss der ganzen Figuren und Stellungen. So stehn besonders die Augen zurück, es sey aus Eilfertigkeit oder einem andern Grunde: der Geist und die Meisterlichkeit des Ganzen lassen schliessen dass das weniger Gelungene nicht geradezu als zeitige Gränze der Kunst überhaupt zu nehmen ist. Aber auch so wird man eingestehn müssen dass Idealität mit Charakteristik in diesen Bildern vereinbart sey; das Grosse, das Hohe wird man ihnen nicht absprechen. Die Mässigung und Ruhe die über dem Ganzen walten, verbinden sich mit lebendigem Kraftgefühl, mit der edelsten Gestalt und Geberde zum wirklichen und vollen Ausdruck des Grossartigen.

Diese Vorzüge hervorzuheben dienen einige zu allernächst liegende Vergleichungen. Gerhard bemerkt, indem er die Berliner Amphora mit Boreas und Oreithyia beschreibt, dass der Gegenstand auf keinem andern Kunstwerke grossartiger aufgefasst seyn könne als an ihr. Er kannte damals die unsrige noch nicht, die offenbar gerade in der Grossartigkeit und in der idealen Anschauung die andre bedeutend übertrifft. Sodann hat mein Freund Gerhard, als er neulich die bekannte Schale des Sosias wieder herausgab, nicht angestanden ihr ein Gepräge des Polygnotischen Geistes zuzuschreiben [83]). Aber man wird den seltnen Werth dieses Denkmals nicht herabsetzen wenn man gesteht dass dem ganzen Kreise der grossen Götter die Grossheit abgeht welche die Königsfamilie unserer Amphora auszeichnet; dass

83) Coupes Grecq. pl. 6. 7. p. 8: „Zeitgenossen des Polygnot würden in diesem Werk das tiefe Verständniss anerkannt haben, das in Zeichnung und Gruppirung sich offenbart. Der Maler selbst dem als Original oder Abbild diese Zeichnung angehört, kann einer wenig späteren Zeit angehören." [Ich hatte in dem Bericht über den Rapp. Volc. im Rhein. Mus. 1833 I S. 311 bemerkt dass manche der schon damals abgebildeten Vasengemälde von dem Ethos wenigstens des Polygnot mehr enthalten möchten als die Schale des Sosias.].

besonders den weiblichen Figuren dort eine gewisse Schwerfälligkeit eigen ist, dass ihre Physiognomieen einförmig sind, die Gewänder einen ganz andern als den Polygnotischen Geschmack verrathen; dass diese Götterversammlung sich zu den Gestalten unserer Vase einigermassen verhalte wie die Aeginischen, allenfalls die Olympischen Sculpturen zu der Idealität und Hoheit des Phidias. K. O. Müller dachte bei dem Gemälde des Sosias an den Dionysios von Kolophon [84]), was in so fern trifft als dieser der, wie schon bemerkt, den Polygnot nachahmte, durch den Mangel der Grossheit sich von ihm unterschied, und auch in so fern beachtenswerth ist als auf die Gruppe auf dem Boden der Schale, Achilles den Patroklus verbindend, das Urtheil des Plutarch sich einigermassen anwenden lässt dass dieser Dionysios Kraft und Sehnen habe, aber gezwungen und mühselig sey.

Zu den Darstellungen die ich oben (S. 162) neben den drei vollständigen verzeichnete, sind seitdem mehrere andre bekannt geworden, ebenfalls sämmtlich in rothen Figuren.

7. Eine Amphora die ich 1843 in Rom bei Baseggio (in dem Magazin in seiner Vigna) sah, enthält Boreas mit grossen Flügeln an den Schultern (keine an den Füssen), nachsetzend der Oreithyia in weiten Sprüngen, auf seiner andern Seite eine Begleiterin, die entsetzt flieht. (Rv. Ein Bärtiger, ein Mädchen, ein Ephebe mit einem Stock, welcher verwehrt die beiden andern Figuren etwa für Erechtheus

84) Archäol. §. 143, 3. Was hier not. 2 von Vasen auf den Polygnotischen Styl zurückgeführt wird, das unterscheidet sich von unserem Musterbilde gar sehr. [Dionysios und Mikon, wie für Kimon mit Recht gesetzt wird, malten Thüren desselben Tempels, Simon. fr. 80 Schneidewin. vgl. O. Jahn über die Gem. des Polygnot in der Lesche zu Delphi 1841 S. 67 f. Mikon stand dem Polygnot in der Pökile bei, so wie Panänos].

und eine ihm Meldung bringende Begleiterin der Oreithyia zu nehmen).

8. Eine Kylix mit „Borea ed Oritia“ sah L. Urlichs in Musignano in der Sammlung des Pr. von Canino, Bullett. 1839 p. 71. Es ist möglich dass er in dem kurz gefassten Verzeichniss eine oder die andre Nebenfigur unerwähnt gelassen hat. Ohne Zweifel dieselbe Schale meint H. W. Schulz Bullett. 1840 p. 54: sopra d'una lancella di fabbrica, secondo che pare, Nolana la solita rappresentazione del ratto di Oritia.

9. Eine Kylix, Boreas, Oreithyia und Hermes notirte im Jahr 1839 bei Miss Gordon zu London Gerhard „vermuthlich die im Rapp. volc. not. 338 kurz erwähnte,“ wie er in dem Auserles. Vasenbild. Th. 3 S. 13 aufgestellten Verzeichniss unter k bemerkt.

10. Einhenkliges Gefäss aus Vulci, jetzt im Museo Gregoriano (unter dessen Vasen es indessen nicht mit abgebildet ist), in Gerhards Auserl. Vas. Th. 3 Taf. 152, 1. 2. Oreithyia in beiden Händen eine grosse Blume, flieht nach einem Altar (am Ilissos), bei dem ein Lorberbaum steht, und wendet, an dem Rettungsort angekommen, sich nach Boreas der sie am Arm ergriffen hat, um, was auch ihre nach der andern Seite fliehende Begleiterin thut.

11. Amphora aus Vulci, einst in der wieder aufgelösten Pizzatischen Sammlung zu Florenz, bei Gerhard Taf. 152, 3. 4 und auch von Roulez herausgegeben in dem Bull. de l'Acad. de Bruxelles T. 8 n. 8. (Rv. nach Roulez: deux prêtresses paraissent occupées à instruire une jeune initiée qui se trouve au milieu d'elles entièrement enveloppée dans son ample péplus). Hier scheint mir ein feiner Scherz mit dem Gegenstand, eine gewisse komische Laune (die überhaupt in der Vasenmalerei viel weiter reicht als man denkt) unverkennbar, obgleich nicht die geringste Verzerrung oder Übertreibung in den Figuren an sich liegt. Boreas hat nemlich zwar grosse Flügel, dabei aber einen prächtigen Mantel, der ihn von oben bis unten, oben eng, über die mässig

ausgestreckten Hände hin und bis zu den Füssen bedeckt, so dass er die mehr verwundert als erschreckt sich nach ihm umblickende Oreithyia nicht einmal fassen könnte wenn auch die Hände dieser frostigen und durch ihre ganz eigenthümliche kleine Krone so feierlichen Majestät sie erreicht hätten. Diese Figur ist demnach eine vollständige Parodie auf den Boreas. Eben so vermummt, beide Arme schön vom Mantel bedeckt, sind die drei weiblichen Figuren, nur dass die vordere den rechten Arm heraus streckt und dem Boreas gravitätisch Vorstellungen oder Vorwürfe macht.

12. Komisch behandelt ist der Gegenstand auch an einem Gefäss welches Gerhard 1828 in Nola in der Calefattischen Sammlung zeichnen liess, jetzt in dessen Archäol. Zeit. 1845 Taf. 31 S. 97: komisch, so ungeheuer sind die Sprünge womit Boreas, der mit eben so ungeheuren Schwingen versehen ist, an den Füssen aber keine hat, der Oreithyia nachsetzt, obgleich sie, welche sich nach ihm umblickt, sich gar nicht übereilt und ihrer ganzen Haltung nach eher ihren Scherz mit ihm zu treiben scheint. Diess wird zur Gewissheit wenn man bemerkt dass sie auf beiden ausgestreckten Händen eine deutlich gezeichnete Feige hält, die sie auf der dem Boreas zugewandten Seite ihm geradezu hinreicht, eine Frucht also die eine gewisse besondre Bedeutung im Griechischen mit einer Italienischen desselben Wortes gemein hat. Also ein sehr freier Scherz.

Diess führt darauf dass auch das auf derselben Tafel abgebildete Seitenstück (Seitenstück nicht als Gefäss, sondern als Gemälde) aus derselben Sammlung als ein heitrer Einfall aufzufassen seyn möchte. Ein jugendlicher und bekränzter Windgott verfolgt hier, nicht heftig, sondern ruhig und unter Zureden eine in Sprüngen vor ihm hereilende Schöne. Dass diese ganz eingehüllt ist, macht das Gegentheil aus von der sicheren Chloris welcher als Braut des Zephyros Eros das Gewand abzieht in einem Pompejischen Gemälde (Annali d. I. a. T. 1 tav. D). Da aber kein andrer Mythus der Art gerade von Zephyros bekannt noch auch

zu vermuthen ist, an die Delphische Thyia, die den Poseidon angeht, bloss der Einhüllung wegen, von der nicht einmal bekannt ist dass sie einer Thyia zukomme, doch auch nicht wohl zu denken seyn kann, so hat das Bild schwerlich in gegebener, feststehender Mythologie oder Allegorie seinen Grund, sondern in der Phantasie der nicht bloss Bacchischen, sondern auch erotischen und überhaupt mythologischen „scherzi". Nicht zu trennen davon möchte der zwar ganz nackte beflügelte Jüngling der Tischbeinschen Vasen (3, 28, Hirts Bilderbuch Taf. 81, 1) seyn welcher einer für eine Chloris ebenfalls zu streng bekleideten Nymphe nachsetzt.

13. An einer sogenannten campana sah ich 1847 bei Cav. Campana in Rom Oreithyia, Boreas und hinter ihm sich entfernend eine der Begleiterinnen, alle ohne heftigen Ausdruck (Rv. Ein Jüngling zwischen zwei Mädchen).

14. Eine Diota mit Boreas und Oreithyia in S. Maria di Capua, Archäol. Zeit. 1848 S. 205.

15. Im Museum zu Neapel sah ich im Jahr 1846 ausser den beiden von Gerhard und oben auch von mir angeführten Vasen an einer bauchigen Amphora aus Ruvo eine ganz verschiedne Darstellung, vermuthlich dortiger Composition. Boreas mit grossen Schulterflügeln trägt Oreithyia auf seinen Schultern davon. Ein Jüngling mit Chlamys und zwei Lanzen geht rechts vor ihm ab, und auf seiner andern Seite ist ein weisses Xoanon mit einem candelaberähnlichen Altar und davor eine flehende bekränzte Jungfrau (die Schutz und Rache flehende Freundin, hinter ihr ein kahler Baum (wie in dem einen die Paliken darstellenden Vasengemälde), darüber ein wegeilender Jüngling mit Lanze während ein andrer Jüngling sitzend eine Tänia hält, gegenüber dem erstgenannten. Unter dem einen der (wirklich zugehörigen) Henkel ein geflügelter Jüngling sitzend, unter dem andern einer mit Hut und Doppellanzen hinzukommend: acht Figuren ausser dem Xoanon. Diess ist veranlasst durch den Altar auf früheren Vasen, der nur das Motiv enthielt das Er-

griffenwerden rührender zu machen durch die Nähe worin Rettung sich zeigte. Es ist diess die nach H. W. Schulz im Bullettino 1842 p. 70 als eine neuerlich in Ruvo ausgegrabene und in das Museum gelangte Hydria kurz bezeichnete Vase. Er beschreibt dabei eine andre „ähnliche", die er vor Jahren in Neapel bei Herrn Casanova gesehn habe, die ich indessen nach dieser Beschreibung nicht ganz in Übereinstimmung mit jener andern zu bringen weiss.

Mein Freund Gerhard besteht darauf dass die Bilder von Boreas und Oreithyia ein „Vorbild für bräutliche Werbungen des alltäglichen Lebens" seyen und dass nicht bloss die Hauptgruppe eine so berühmte Brautfahrt zum bedeutsamen Hochzeitsgeschenk erhebe, sondern auch im umgebenden mythischen Personal eine Figurenreihe zusammengeschaart sey welche dem sinnig vergleichenden Auge zugleich zu gefälliger Hinweisung auf das Familienpersonal der beschenkten Personen gereichen konnte: dass „die Darstellungen von Oreithyias Entführung ein mythisches Bild Attischer Lufterscheinungen, am Faden der Dichtung königlicher Heldengestalten seyen, sinnigen Künstlern aber (eigentlich) zum Hochzeitsbild wurden, wofür ihm sogar unser N. 12 gilt. An diesem Bilde nemlich möchte als Besonderheit höchstens zu bemerken seyn dass in den Zügen des Boreas die stark angegebene Nase den Ingrimm des Sturmgotts verkünde und dass Oreithyia, die vor seinem Andrang nur wenig zurückweiche, in jeder Hand eine Frucht, vielleicht eine Feige halte. Ja er macht es mir zum Vorwurf dass ich mich (oben S. 167) skeptisch über solche Beziehung geäussert habe, als ob Amymone und Thetis in ähnlichen Scenen, Hebes Hochzeit u. dgl. m. mir entgehen könnten *): die häufige Verwandtschaft der Gefässmalereien mit Hochzeitsanlässen unterliege keinem Zweifel und der handgreiflichen Andeutung des mir wohl bekannten hochzeitlichen Raubs zu

*) Trinkschalen und Gef. des k. Mus. 1843 S. 39. Archäol. Zeit. 1845 S. 97. Auserles. Vasenbilder Th. 3. 1847 S. 10.

widersprechen, dessen Anwendung auf Oreithyias Entführung doch wohl für mehr als blosse Vermuthung gelten könne, wenn anders Boreas als Freier darin auftrete, sey daher kein Grund gewesen. Allein „Spartanische, Kretische, Römische“ Entführung ist gerade als Attisch mir nicht bekannt und sie möchte auch in Athen zur Zeit dieser Vasen kaum als ein fremder Gebrauch bekannt gewesen seyn: an den „lebendigen Zwiesprach aber eines altattischen Haushalts“ würde ich schon darum bei den grossen Darstellungen der beiden Münchner und der Berliner Amphora und aller diesen sich anschliessenden Vasen niemals denken weil die Begleiterinnen in der mythischen Dreizahl vorkommen und in so vielen der kleineren Darstellungen so oft eine oder zwei Freundinnen der Oreithyia, aber niemals ein Bruder. Mir gilt daher in der That als völlig unbegründet diese Ansicht: „Neuen Reiz knüpfte die Dichtung daran wenn sie in Oreithyia und ihren Thauschwestern das Schicksal von Königstöchtern, in der von Boreas geraubten Schönen das Bild einer rasch und glücklich vollzogenen Vermälung, in ihrer Gemeinschaft mit den Gespielinnen und in den einzelnen Zügen des Reliefs (sic) die stets wiederkehrende Sitte Hellenischer Bräute ausmalte.“ An Bezüge auf Liebe und Heirath ist freilich die Mythologie und die Malerei reich genug und an Zeus und Thetis, Semele, Dioskuren und Leukippiden, Dionysos und Ariadne und gar viel Ähnliches erinnert sich freilich ein Jeder leicht. Was ich meine ist dass, da sich Alles in der Mythologie auf menschliche Verhältnisse bezieht, nach ihnen im Ganzen ausgebildet ist, für uns sehr viel darauf ankomme alles Einzelne für sich sowohl mythologisch als aus dem Leben zu erklären, Gemälde die für Tempel erfunden waren, bestimmte Gebräuche und Sitten von zufälligen Einflüssen künstlerischer Laune und von nur möglichen oder auch wahrscheinlichen Anspielungen und Bezügen auf das wirkliche Leben zu unterscheiden; sehr wenig aber darauf ankomme über die besondern Absichten die ein Künstler bei der Wahl eines Gegenstandes

oder ein Käufer eines Gefässes zum eignen Gebrauch oder zum Verschenken gehabt habe, ohne Anhalt an überlieferten wirklichen Thatsachen und Gebräuchen hin und her zu rathen. Indem Dissen in Aufspürung persönlicher und örtlicher Bezüglichkeiten im Pindar zu weit gieng, hat er das reine Verständniss hier und da nur getrübt. Auf bloss mögliche Beziehungen, mögliche Vergleichungen allzuviel Aufmerksamkeit zu richten, scheint mir der Freude an der Sache selbst für sich und ihrer natürlichen und erschöpfenden Auffassung leicht Abtrag zu thun und leicht eine Verwechslung des erkennbar Griechischen und moderner subjectiver Systeme zu veranlassen.

Prometheus.

Selten scheint von den Vasenmalern die Fabel des Prometheus aufgenommen worden zu seyn: sie war zu tiefsinnig und die alte Dichtung, deren Grundlinien sich nicht aufgeben liessen, verlief sich zu sehr in das Ungeheure und eine roh gewaltige Ausdrucksweise. In einer sehr alten Kylix von Cäre [1]) sitzt dem an eine Säule angebundnen Titaniden ein ungeheurer Adler auf dem Schoosse, unter dessen Atzung unten das Blut abfliesst (ohne dass durch Zerfleischung die Gestalt verletzt erscheint). Mit ihm ist, nicht Sisyphos, der in der Unterwelt büsst und den Stein nicht trägt, sondern wälzt, vielmehr Atlas verbunden, der Bruder des Prometheus, welcher ebenfalls nach Hesiodus gestraft wird indem er „stehend mit dem Haupt und unermüdeten Armen" die Last der Himmelswölbung trägt. Diese ist zwar nicht rund gezeichnet, sondern eher einem grossen Steine gleich: aber ähnlich ists auch auf dem Etrurischen Spiegel bei Gerhard Taf. 137, wo nur die zugesetzten Sterne den Zweifel abwehren, der an der Vase durch deren Auslassung veranlasst wird. Noch weit alterthümlicher ist die Zeichnung einer Vase aus Chiusi im Berliner Museum N. 1721 und ohne Milderung der Hesiodischen Strafe des Prometheus wegen seines an den Göttern zum Vortheil der Menschen begangenen Opferbetrugs. O. Jahn hat davon in seinen

1) Bullett. 1835 p. 41, Gerhards Auserles. Vasenbilder II Taf 86. Mus. Gregor. II tav. 67, 3.

Beiträgen Taf. 8 eine Abbildung gegeben. Prometheus sitzt ganz nackt, nicht neben einem Pfeiler oder Pfahl, wie Jahn sagt (S. 228), an welchem man ihn sich angebunden denken müsse, obgleich die Bande nicht sichtbar seyen; sondern er ist von dem Pfahl durchspiesst, wie sowohl unten als oben deutlich ist und auch aus der ganzen Stellung sich ergiebt, also ganz nach Hesiodus:

δῆσε δ' ἀλυκτοπέδῃσι Προμηθέα ποικιλόβουλον
δεσμοῖς ἀργαλέοισι μέσον διὰ κίον' ἐλάσσας [2]).

Eben so sehr im Geist anfänglicher Kunst ist es dass Prometheus die mit Handschellen zusammengebundnen Arme dem Adler entgegenstreckt als ob er ihn abzuwehren versuchte, dass dieser Vogel so furchtbar gross ist, dass die Befreiung durch Herakles der hinter dem Gepfählten den Bogen anlegt, durch zwei gewaltige, den einen Flügel des Adlers eben erreichende Pfeile verdeutlicht wird, dass Zeus

2) Theogon. 521. Auch E. Braun im Bullett. 1840 p. 148 sah nur einen angebundenen Prometheus, eben so Gerhard in seinem Verzeichniss („Pr. sitzt an einer Säule fest"); auch sie beide liess die heilige Scheu vor dem Greuel nicht sehen was vor Augen ist. Nicht anders ist es den Auslegern hinsichtlich der klaren Worte μέσον διελάσσας κίονα ergangen. J. H. Voss übersetzt: „Mit den gewaltsamen Banden die mittele Säule durchschlingend." G. Hermann sagt Opusc. VI p. 176, diese Worte, „worein Heyne sich nicht finden konnte," hätten sowohl an sich als wegen der von Aeschylus im Prom. 64 angenommenen Auslegung in Göttlings Ausgabe einer Erläuterung bedurft. „Hesiodus meinte wohl dass die Handschellen in der Mitte der Säule angeschlagen waren." Aber die auf den Kaukasos angewandte Nachahmung des Aeschylus spricht gegen die zu ängstlichen Ausleger: denn ist ein durch die Brust geschlagener Keil etwa viel besser als das Pfählen? Diess selbst aber, eine besonders im Orient übliche Art der Hinrichtung, ist für eine zärtlichere Einbildungskraft, auch als eine fortdauernde Pein doch nur eine Kleinigkeit gegen das Fressen der unsterblichen, jede Nacht wieder nachwachsenden Leber durch den schwingenentfalteten Adler welches Hesiodus hinzufügt. Im Vasenbild ist der Adler auch jetzt wieder im Anzug zu seinem Tagewerk; und auf diese Art konnte im Bilde die spätere Dichtung von dem Befreier Herakles mit der ersten verknüpft werden.

hinter dem Vogel zugesetzt ist (für den ich diese Figur mit Gerhard unbedenklich ansehe), endlich die Einfalt in dieser Darstellung des Zeus.

Welch ein Übergang, sowohl der Kunst als der Lage nach, zwischen diesem gepfählten Prometheus und dem jener Kylix aus Vulci wovon Emil Braun eine begeisterte Beschreibung gab im Bullettino des Jahrs 1846 (p. 114—119). Kurz vorher hatte ich sie mit ihm entdeckt unter den immer erneuten, immer anwachsenden Kunstvorräthen Baseggios. Sie ist aus Vulci und vor nicht vielen Jahren von dem Duc de Luynes erkauft worden, von dem ihre Veröffentlichung zu erwarten ist: die Erhaltung ist vollkommen. Auf dem Boden dieser grossen Trinkschale sehn wir die Namen *HPA*[3]) und *ΠPOMEΘEΣ* bei der auf ihrem Thron sitzenden Königin des Olymps und dem vor ihr stehenden Prometheus, welchem sie eine mit Nektar gefüllte Phiale reicht. In die Augen fallend ist die würdevolle Stattlichkeit des Anzugs beider Figuren. Here hat weite geknöpfte Aermel, den Kopf mit einer flachen Haube, hinten mit einem zusammengelegten über Hals und Schultern herabfallenden Tuch bedeckt, wobei sie Ohrringe trägt. Prometheus, mit schönem Bart und vollem Stirnhaar, hat den linken Arm vom Mantel überdeckt und stützt in der Rechten ein Scepter auf, welches mit dem ganz ähnlichen der Here sich kreuzt, möglicherweise ein Gebrauch der Begrüssung, zumal da Prometheus seinen Stab hoch oben auf eigenthüm-

3) *HEPA* schreibt de Witte in einer von Paris aus gegebenen Notiz über die später erworbenen Vasen des Duc de Luynes in Gerhards Archäol. Anzeiger 1850 S. 212; Gerhard selbst hat nach derselben Zeitung 1846 S. 287, so wie ich, *HPA* notirt als auch er sie im Frühling dieses Jahrs in Rom sah. Bei der ebenfalls sehr bedeutenden, aber durchaus verschiedenen erhabenen Gestalt der Göttin, in der Kylix auch aus Vulci bei Thiersch über die Hellenischen bemalten Vasen Taf. III steht *HEPA*. In dem andern Namen hat das Θ inwendig ein Kreuz, in eigenthümlicher Form und der Endbuchstabe gleicht dem *N*.

liche Art zwischen den Fingern gefasst hat. Here hält mit dem Scepter zugleich in der Linken einen Blumenstengel, nicht nach einer bestimmten Blume, sondern frei behandelt, welcher ihr nach ihrem Fest *Ἥρας ἄνθεια* ohnehin zukommt, aber auch Freundlichkeit und Freude ausdrückt in mehr und verschiedneren Scenen als ich zu Athene und Herakles (S. 45) angeführt habe.

Diese Gruppe ist, wie Braun bemerkt, als die Mitte einer grösseren Reihe zu betrachten, so wie die beiden von je sechs Figuren an der Aussenseite der Schale. Ihre Bedeutung kann keine andere seyn als die der Versöhnungsfeier des Zeus und Prometheus: Prometheus ist in den Olymp erhoben, zum Mahle der Götter, welches durch die ihm von Hera gereichte Nektarschale angedeutet ist. So scheint sich meine Vermuthung zu bestätigen dass die Ankündigung dessen was hier vorgestellt, den Schluss des Befreiten Prometheus ausgemacht habe [4]). Aus ihm ist auch dass Prometheus den Lygoskranz trägt [5]), Lygos der sonst zur Fessel dient [6]) und darum auch als Zeichen der Unterwürfigkeit dienen kann [7]), nach Aeschylus in einen Ehrenkranz verwandelt *ἀντίποινα τοῦ ἐκείνου δεσμοῦ*), womit aber die Erinnerung an die vorigen Bande verträglich ist, eben so wie der ebenfalls schmückende Fingerring auf sie deutet [8]).

---

4) Trilogie Prom. S. 53.

5) Braun p. 116: essa corona era fatta di foglie di lygos: ed in vero le foglie della fascia che stringe le sue tempie mostra coll' agnus castus una certa rassomiglianza. Da ogni altra sorte di corona almeno si distingue. Tril. S. 50. Der Änderung von *ἐκ Προμηθέως λόγου* in *λύγου*, welche G. Hermann de Prom. sol. p. 29 noch bestritt (so wie W. Dindorf Aesch. fr. 219 sie nicht genehmigte), giebt er de tril. Theb. p. 6 nach. Eben so war bei Platon de rep. III p. 405 c *λυγιζόμενος* in allen Handschriften in *λογιζόμενος* übergegangen. Bergk emendirt in der Elegie des Hermesianax V. 81 *οὓς αὐτὴ περὶ πυκνὰ λύγοις ἐσφίγξατο μῆτις.*

6) Eurip. Cycl. 224 *στρεπταῖς λύγοισιν σῶμα συμπεπλεγμένος.*

7) Fr. Jacobs Vermischte Schr. VI S. 48.

8) Diesen hat Prometheus nicht bloss bei Catull LXIV, 295,

Catull musste den Prometheus unter den Gästen an dem Hochzeitsmahle das die Olympier dem Peleus und der Thetis feierten, hervorheben wegen des tief in die Fabel verflochtnen Orakels der Themis als um die Thetis Zeus und Poseidon freiten, dessen Geheimniss Prometheus im Gefesselten Prometheus zu offenbaren sich weigert. Hätte der Künstler, ein solcher wie der den wir hier kennen lernen, an diesen Zusammenhang gedacht, so würde das eine der drei Bilder sich auf Peleus und Thetis beziehen. Dagegen wählte er die festliche Zurückführung des Hephästos, des Sohns der Hera, von Lemnos, wo gerade Prometheus das Feuer, auch ein Kind der Erde, für die Menschheit am Mosychlos geraubt hatte. Hephästos ist hier nicht lustig komisch auf dem Bacchischen Esel reitend, wie überhaupt die Composition von den gewöhnlichen sich unterscheidet. Zeus giebt der Hera ihren Sohn zurück, sie empfängt, gleichsam dankbar, den harten Feind mit welchem Zeus sich vereinbart hat. Die einzelne Gruppe angesehn, könnte man zwar mehr Bedeutung in die gastliche Aufnahme des Prometheus durch die Hera legen als ihr eigentlich zukommt. Wenn Zeus in der vollständigen Darstellung ihn ihr zuführte oder hinter ihr dem Prometheus gegenüberstand, so erschien die Sache in anderem Verhältniss. Dadurch dass Prometheus auch als Feuergott gedacht und mit dem Hephästos in eine gewisse Gemeinschaft gebracht wurde, ergiebt sich noch eine zufällige Beziehung der Hera auch zu dem Prometheus mehr. Das andre Nebenbild, welches einen Festzug mit Musik, ebenfalls angemessen und ausgezeichnet im Styl darstellt,

---

Hygin und Cornutus, sondern er wird ihm auch an einem Etruriscben Spiegel bei Gerhard Taf. 138 proleptisch bei der Befreiung, wie er zugleich auch schon mit dem Lygoskranz geschmückt ist, sogar von beiden Seiten der Symmetrie wegen, von Herakles und seinem Begleiter gereicht. Dionysos setzt, wie Plutarch Sympos. I, 1, 5 sagt, den Zechern den Kranz auf indem er sie frei macht (ἡμᾶς ἐλευθερῶν): denn er (der Eleuthereus), löst die Zügel und giebt der Rede πλείστην ἐλευθερίαν I, 1, 2.

dient zur Feier beider in hergestellter Eintracht zusammentreffender Ereignisse. Aber wie diese Darstellung der Bedeutung nach untergeordnet ist, so zieht sie auch die andre gegenüber in den gleichen Rang mit ihr, in den einer Nebenvorstellung herab und dadurch erhebt sich das Bild der Mitte, die Aufnahme des Prometheus im Olymp entschieden zur Hauptsache, zum Kern der vereinigten Darstellungen.

Den gefesselten Prometheus mit Herakles dem Befreier sehn wir in zwei Etrurischen Spiegeln in Gerhards Sammlung Taf. 138. 139 [9]) und in einigen Werken später Griechisch-Römischer Kunst. Das eine ist eine Platte 5 Fuss lang $2\frac{1}{2}$ F. hoch, also vermuthlich von einem Sarkophag, und sehr ausgezeichnet durch die Vorstellung. Sie ist aus Villa Altieri in Rom, unter deren Reliefen ich sie daher nicht von Zoega beschrieben finde, in die Blundellsche Sammlung in England gekommen und unter den daraus abgebildeten Monumenten Taf. 108 enthalten [10]). Auf der linken Seite des Beschauers ist Prometheus, in bequemer Lage, an den aus-

---

9) O. Jahn Beitr. S. 232 f.

10) Diese, die zahlreichste Privatsammlung von Marmorwerken in England, ist zu Ince bei Liverpool. Sie ward zum grösseren Theil im Jahr 1809 in zwei Bänden in gr. fol. auf 160, theils in Rom, theils in London gestochenen Tafeln herausgegeben, wenn man es so nennen kann dass das Werk verschenkt, also zerstreut und vergraben worden ist, so dass es schwer ist eines Exemplars habhaft zu werden. Engravings and etchings of the principal statues, busts, basreliefs, sepulchral monuments, cinerary urns etc. in the collection of Henry Blundell Esq. at Ince. Die Erklärungen sind zum grossen Theil von dem erkrankten Besitzer vom Bett aus dictirt worden; der Sohn scheint nach dessen Tod die Herausgabe des nicht beendigten Werks besorgt zu haben. S. Clarac Musée du Louvre T. 3 p. CCCXXXVII. Ein Verzeichniss das man in Ince ausgiebt, enthält noch einige Hundert Stücke mehr die nicht gestochen sind, und auch diess einen Theil der Fragmente in Marmor und Bronze nicht. Die Sammlung hat im Ganzen ganz den Charakter einer Römischen; nur ein und das andre Monument aus Griechenland, wie Taf. 129 ein Relief mit drei Heroen, ist in England aus Auctionen hinzugekommen.

gestreckten Armen über den Händen angefesselt; der Geier, der sich aus der Höhe auf ihn stürzt, ist noch entfernt: eine Fackel unter dem Prometheus liegend, deutet sein Vergehen an. Mit dem Rücken nach ihm sitzt, nach vollbrachtem Werk, Vulcan, mit der Mütze bedeckt, den Hammer in der Rechten aufgestützt. Vor ihm sind fünf flehende Okeaniden, zwei knieend, wovon die vordere Vulkans Knie umfasst, die andre sprechend, indem sie beide Arme erhebt, zwei stehen mit erhobenem rechtem Arm, die hinterste steht unbewegt, ohne Handlung, vor ihr ist ein Delphin. Eine spätere und nicht sehr bedeutende Composition.

Dann befindet sich Prometheus unter den bunt gemischten, durchaus skizzenhaft und flüchtig ausgeführten, aber zum Theil auf alte berühmte Typen zurückgehenden Gemälden eines im Frühjahr 1838 in der Villa Pamfili zu Rom entdeckten Columbarium. Zeichnungen dieser Bilder liess sowohl die Familie machen als die Regierung: doch sind keine von beiden, wie die Absicht war, publicirt worden. Eine Copie davon ist in München in den vereinigten Sammlungen. An den gefesselten Prometheus (hoch gegen 1 Palm, die Breite ungefähr das Vierfache) stösst der Tod der Niobiden, beide Bilder wie zu einem Ganzen vereinigt; denn während sie auf der äusseren Seite bestimmt begrenzt sind, findet sich wo die beiden Darstellungen zusammenstossen keine Linie, welche sie für das Auge sonderte. Dem Beschauer zur Linken sieht man auf einer Burghöhe Prometheus, halb liegend, die Arme ausgebreitet, den rechten Fuss ausgestreckt, den linken angezogen. An seiner rechten Seite unter der rechten Brust nagt der Adler. Am Fusse des Berges steht Herakles dem angeschmiedeten Titaniden gegenüber mit gespanntem Bogen, den Köcher an der Seite. Seinen rechten Fuss stützt er auf ein Felsstück. Hinter ihm Pallas, höher von Gestalt, die Rechte hat sie schirmend über das Haupt des Hercules hinaus gestreckt, auf Prometheus deutend. Sie hat den Helm auf dem Haupte, den runden

Schild am linken Arm. Ausser dem Bogen zwischen Prometheus und Hercules noch ein einfacher Baum.

Ungefähr von gleicher Art ist ein im Jahr 1833 in Pompeji zum Vorschein gekommenes Wandgemälde in Zahns Ornamenten zweiter Folge Taf. 30, das dort nicht übel eine historische Landschaft genannt wird. Prometheus ist auf einer felsigen Höhe mit ausgestreckten Armen an Handschellen befestigt, ein Geier nagt an ihm, ein andrer fliegt heran, was am Besten zeigen kann wie viel der Mythus an sich dem Maler galt. Ein nackter Mann ohne alle Abzeichen schiesst von tief unten nach dem Geier auf der Brust des Herakles wie Tell nach dem Apfel. Gegenüber der Felsenpartie Baulichkeiten. Die Flachheit und Leerheit, das Widersprechende in solchen Bildern geben sich von selbst zu erkennen. Auch lernen wir von dieser Scene, die auch zu dem Menschenbildner Prometheus an Sarkophagen ein Nebenstück auf der einen Schmalseite hat abgeben müssen, kein älteres Vorbild kennen als das von Achilles Tatius beschriebene Gemälde des Euanthes: denn die von Parrhasios erzählte Geschichte ist von einem Rhetor erdichtet [11]).

Auch die spätere Dichtung dass Prometheus den Menschen aus Thon bildet, scheint in den guten Zeiten der Kunst sie wenig beschäftigt zu haben. Das älteste dahin gehörige Werk ist der im Peloponnes gefundne „skarabäusförmige“ geschnittne Stein welchen Bröndsted in seiner Reise Th. 2 S. 197 N. 45 mittheilt und erklärt (S. 306), ein Werk alter strenger Kunst und sinnreich im Zusammenfassen ins Enge. Prometheus blickt zurückgewandt sein Menschenkind, welche er auf der linken Hand hält, wie ein Künstler sein Werk prüfend oder wohlgefällig an, und wie im raschen Schritt etwas anhaltend, den er, den Narthex in dieser Hand, nach der andern Seite richtet, wie um seinem Ge-

11) Trilogie S. 46. O. Jahn Beitr. S. 228.

schöpf nun das Feuer zu holen: ein Blitz spielt drohend auf dem Grunde.

Die Sarkophage die solchen geschnittnen Steinen gegenüber in allegorischen Darstellungen sich um so mehr ausbreiten, scheinen in späteren Jahrhunderten ziemlich häufig gewesen zu seyn.

Die Sicilischen Paliken, Θεοὶ Παλῖκοι *).

Taf. XV, 1. 2.

Drei Worte des Virgilius [1]) geben dem Macrobius [2]) Anlass über die Sicilischen Zwillingsdämonen, welche den Namen Wiederkommer oder Kommwieder führen, umständlich zu handeln. Er bemerkt dass er bei keinem Römischen Schriftsteller und insbesondere bei keinem Erklärer des Dichters etwas über sie gefunden, dieser aber sie aus dem Innersten der Griechischen Litteratur geschöpft habe **). Die Schriften woraus er selbst sich belehrt hat und aus welchen er Stellen wörtlich mittheilt, sind die Tragödie Ätna oder die Ätnäerinnen von Aeschylus, von des Kallias Sicilischen Geschichten das 7. Buch, Polemon über die bewunderten Flüsse in Sicilien und Xenagoras Geschichte im dritten Buch. Heyne führt andre alte, auch neuere Schriftstel-

*) Annali dell' Inst. archeologico 1830 II, 245—257 tav. d'agg. I. K. Giornale di scienze, lettere ed arti per la Sicilia, Palermo 1831 T. 35 p. 82—102, nach dem späteren Aufsatz in der Zeitschrift für Alterthumswiss. 1838 S. 241 f. und auch sonsther vermehrt.

1) Aen. IX, 584:

Symaethia circum
Flumina, pinguis ubi et placabilis ara Palici.

Quis hic Palicus deus vel potius, sagt Macrobius mit Recht, qui dii Palici, nam duo sunt, apud nullum penitus auctorem Latinum, quod sciam, reperi.

2) Saturn. V, 19.

**) Noch leichter konnte Virgil bei seinem Aufenthalt in Sicilien Kenntniss von ihnen erhalten haben.

ler an und gesteht dass bei allem dem diese Religion von höchstem Alterthum dunkel bleibe. Vermuthlich würde sie es auch immer geblieben seyn wenn nicht das vorliegende Bild hinzugekommen wäre, vermittelst dessen es möglich wird sie hinlänglich aufzuklären und die eigentliche und ursprüngliche Bedeutung der Paliken mit der grössten Bestimmtheit zu entwickeln.

Die Legende war diese. Nicht weit von dem Flusse Symäthos ward eine Nymphe, Tochter des Hephästos, schwanger von Zeus und verlangte, aus Furcht vor der Here, dass die Erde sich ihr aufthun möchte, was auch geschah. Aber als die Zeit kam dass die Kinder welche sie in ihrem Schoose getragen, reif waren, schloss die Erde sich auf und zwei Kinder kamen zum Vorschein, welche Paliken genannt wurden von dem Wiederkommen, weil sie, zuvor in die Erde versenkt, daraus wieder hervorgegangen waren.

Πάλιν γὰρ ἵκουσ' ἐκ σκότου τόδ' ἐς φάος,

wie Aeschylus sagt.

Diese Geburt nun stellt die Zeichnung der Vase vor. Die Mutter Gäa ist nur mit dem Kopfe sichtbar, wie der Lapithe Käneus dem sich unter den Felsblöcken der Kentauren die Erde aufthut um ihn aufzunehmen, nur noch mit dem Oberleibe hervorragt [3]). Die zwei Söhne sind als Hephästiaden mit grossen Schmiedehämmern versehen und ihre Geburt, die bis auf den linken Fuss des zweiten schon vollendet ist, geschieht durch die Hände. Warum? weil sie Handarbeiter sind, *χειρογάστορες* oder *ἐγχειρογάστορες* [4]), wie auch die Lykischen Kyklopen genannt wurden [5]) und die

---

3) Am Theseustempel. Stuart T. 3 ch. 1 pl. 22 und an dem von Phigalia. Auch auf einer Vase bei Millingen Peintures pl. 8 und auf mehreren andern.

4) Andere Formen sind *γαστρόχειρ*, *ἐγγαστρόχειρ*, Schaefer ad Schol. Apollon. Rhod. I, 989. Hesych. Etym. M. Suid. Eudoc. v. *γαστερόχειρες*, *ἐγχειρογάστορες*, *χειρογάστορες*.

5) Strabo VIII p. 373. *γαστερόχειρες*. Schol. Eurip. Or. 953.

Erdgebornen (*γηγενέες*) von Kyzikos, denen gleich diesen ungeheures Mauerwerk, nemlich der Hafendamm (*χυτὸς λιμήν*) zugeschrieben wurde [6]). Wie aus dem Haupte des Zeus, dem Sitze des Ätherischen und der höchsten Weisheit, Athene, die ätherische und die weise, in voller Rüstung, so gehn mit ihren Hämmern in Händen die Handarbeiter aus den Händen der Erde hervor. Und was werden nun diejenigen sagen welchen es etwa nicht altgriechisch zu seyn schien dass Dionysos aus der Lende, dem *μηρὸς* des Zeus geboren werde um auf die Hitze, *μαῖρα*, deren Kind er sey, zu deuten [7])? Selbst diess vorzustellen hat sich die Kunst bereit finden lassen. Auch Brama gebiert aus seinem Munde die Bramanen, als Beter und Schreiber, aus dem Arm die Kaste welche das Schwerd führt, aus dem breiten Schenkel die Kaufleute oder Reichen, aus dem Fusse die niedrigste Klasse [8]).

Nikophon, ein Dichter der alten Attischen Komödie, hatte ein Stück geschrieben des Namens *Χειρογαστόρων γέννα*, Geburt der Faustbäuche, wofür andre auch kurzweg *Χειρογάστορες* citiren [9]). Diese Chirogastoren können keine andern seyn als die unsrigen, da von einem Cultus der

---

Schol. Aristid. T. III p. 408 Dind. Eustath. Il. II, 559 p. 286, 21. Odyss. IX, 183 p. 1622, 53 *ἐγχειρογάστορες*. Die drei Hesiodischen Kyklopen heissen bei den Orphischen Theologen *πρῶτοι Τεκτονόχειρες*. Hekatäos gebraucht nach Poll. I, 50 cf. VII, 6 *χειρογάστωρ* (mit Laune) für den gewöhnlichen Handwerker, wie Herodot und Sophokles *χειρῶναξ*. So Athen. I p. 4 d *τὸν βίον εὐσταθεῖς, οὐκ ἐγχειρογάστορες*. So *ἀποχειρόβιοι*, neugriechisch *ἀποχειροβίωτοι*.

6) Schol. Apollon. Rhod. I, 989.

7) Nachtrag zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie S. 190.

8) Gesetze des Menu I, 31. Lassen bemerkt de Pentap. Ind. p. 60 zu einer Stelle des Baharata über drei Völker die Barbaren genannt werden: origo ex utere vaccae ad fabulam speciat quam more suo excogitaverunt Indi, ut vocis rationem redderent etymologicam.

9) Schol. Aristoph. Av. 1550. A. Meineke Quaestionum scenic. spec. sec. p. 60. Auch von Nikochares wird angeführt *Χειρογάστορες*, wenn nicht beide Namen verwechselt worden sind.

Lykischen Kyklopen oder der Autochthonen von Kyzikos nicht das Mindeste, also auch eben so wenig von einer Geburtsgeschichte derselben bekannt ist. Eine andre Sicilische Sage ist von Sophokles in den Kamikiern, einer Tragödie, und von Aristophanes im Kokalos behandelt worden; Nikochares und Alexis brachten die Galatea auf die komische Bühne. Nikophon wird, was er auch sonst unter einer solchen Einkleidung vorgebracht haben möge, nicht ermangelt haben die Geburt der Paliken ins Alberne zu ziehen. Derselbe Dichter hatte, so wie auch Antiphanes, eine Komödie Aphrodites Geburt gedichtet, so wie andere Komiker, Hermippos, Polyzelos, Philiskos, Araros, nicht wenige Komödien über Geburten von Göttern, *Ἀθηνᾶς γοναί*, *Ἀρτέμιδος καὶ Ἀπόλλωνος γοναί*, *Ἑρμοῦ καὶ Ἀφροδίτης γοναί*, *Πανὸς γοναί*, *Διονύσου*, *Μουσῶν*, *Ἄρεως γοναί*, *Διὸς γοναί*. Von Timesitheos führt Suidas *Ζηνὸς γοναὶ* unter Tragödien auf, was sicher ein Irrthum ist. Vermuthlich war das Stück, so wie auch dessen Kastor und Polydeukes eine Komödie: denn einige Dichter haben zugleich Komödien und Tragödien geschrieben.

Vor unsern Augen wirft die Ephemere in rascher Entwicklung ihre Hülle ab und wir erstaunen das Werden und Erwachsen selbst zu erblicken. Aber alle Vergleichung mit natürlichen Verhältnissen verschwindet bei dem Bild einer Geburt von Göttern welches kein anderes Gesetz als den Gedanken kennt oder sich bloss auf ein Wortspiel gründet. Das einzige was in unserm Bilde den Augenblick oder ein Werden in der Zeit anzeigt, ist der noch nicht frei gewordene Fuss des einen Paliken. Unterdessen sind seine Arme schon thätig den Hammer zu führen: er lässt ihn auf dem Haupte der Mutter ruhen um sich zu der Erhebung des grossen Gewichts zu rüsten, während der Andre, der früher geboren war, eben so langsam den seinigen zu erheben beginnt um ihn an seiner Reihe von Neuem auf das Haupt der riesigen Mutter niederfallen zu lassen. Nicht zufällig scheint doch das Haupt vom Hammer berührt zu wer-

den: und um bestimmt zu läugnen dass es nicht von den Paliken, den eignen Söhnen, gehämmert werden könne, müsste man andre Nachrichten haben, Nachrichten über andre Personen und Umstände auf welche die Vorstellung passte. Auf jeden Fall steht der Gebrauch der Hämmer unmittelbar in und nach der Geburt in Analogie mit der augenblicklichen Thätigkeit andrer neugebornen Götter. Athene welche, wie gesagt wird, zuerst Stesichoros bewaffnet aus dem Haupte des Zeus hervorspringen liess, schwingt nach dem Homerischen Hymnus (28, 9) und nach Pindar (Ol. 7, 69), indem sie stürmisch emporfährt, die Lanze, wie auch auf einem Etrurischen Spiegel abgebildet ist, und erhebt das Kriegsgeschrei mächtig, dass Himmel und Erde erbeben; Hermes entschlüpft den Windeln und übt seine Kunst als Meister; Apollon und Artemis auf dem Arm der Leto reichen nach dem Drachen Python[10]), wie die schöne Tischbeinsche Vase darstellt, und Apollon schiesst auf dem Arm der Amme in Delos auf den ungeheuren Drachen in der Grotte in einem älteren Vasengemälde (Élite céramogr. T. 2 pl. 1 A). Wenn nun die Paliken, weil ihr Wesen in diesem Hämmern gegründet ist und sie es also nicht lassen können, damit ins Daseyn treten dass sie auf ihrer Mutter Erde Haupt hämmern, so ist diess an sich, wenn es nur zugleich seine eigne Bedeutung hat, der Mystik wohl eben so wenig anstössig gewesen als etwa der nicht minder keck naive Zug dass der neugeborne Hermes seine Mutter täuscht und den Apollon bestiehlt, die Einfalt beleidigte. Wie seltsam auch der Charakter der ganzen Vorstellung ist, so sind wenigstens Stellung und Haltung der Paliken der Natur solcher Arbeiter sehr wohl nachgeahmt, und besonders ist auch die grosse Schwere der Hämmer durch das langsame Erheben wohl ausgedrückt.

Das Hämmern auf die Mutter, wodurch Panofka so sehr befremdet wurde dass er, um diese Unschicklichkeit weg-

10) Hyg. 140.

zuräumen, den Paliken eine Mutter Akmone als Ambos aus eigner Erfindung gab [11]), erklärt sich befriedigend aus der Grundbedeutung der Paliken selbst. Ihre erste Mutter ist die Nymphe oder der Berg Aetna nach dem schätzbaren Zeugniss Römischer Grammatiker [12]), und dieselbe Mutter nannte Aeschylus Aethalia, von αἴθειν, eben so wie Aetna. Aethalia (Αἰθάλεια) wurde nach Stephanus (v. Αἰθάλη) und Polybius (34, 11) auch Lemnos genannt, seines Mosychlos wegen. Ich nehme diesen Namen der Nymphe nicht, wie ehemals, als wahrscheinlich, sondern jetzt als sicher an, obgleich er erst durch eine leichte Emendation hervorgeht, und thue diess aus dem Grunde weil er, wie sich noch mehr herausstellen wird, für die Mutter der Paliken, wie diese nothwendig zu denken ist, bezeichnend und schön, ein unbestimmter oder beziehungsloser Name aber

---

11) Annali dell' Inst. archeol. IV, 395. Der Name Akmone ist weder bekannt noch sprachlich gerechtfertigt. Acmonides der Kyklop, in der Schmiede Vulcans, bei Ovid Fast. IV, 288 ist nicht Sohn einer Acmone, sondern des Ἄκμων und bedeutet den Unermüdlichen, Rastlosen, wesshalb auch der Himmel von Alkman und Charon bei Hesychius so genannt werden und Okeanos ἄκμων heisst (Etym. M. p. 49, 48). Und könnte man den Hammer oder Hämmerer wohl Söhne des Amboses nennen? Den mehr als problematischen Namen Akmone verbindet derselbe Etymolog als ausgemacht in seiner Abhandlung über Zeus und Aegina S. 16 f. mit der bekannten Thalia in der Ansicht dass diese erste Mutter der Paliken vorgestellt sey statt der zweiten, Gäa.

12) *Servius:* Aetnam Nympham Iuppiter cum vitiasset et fecisset gravidam, timens Iunonem, secundum alios ipsam puellam, terrae commendavit et illic enixa est, secundum alios partum ejus. Postea cum de terra erupissent duo pueri, Palici dicti sunt, quasi *iterum venientes* cet. *Lactantius* zu Stat. Theb. XII, 156: Iupiter Aetnam Nympham compressit. Quam cum Iuno persequeretur, illa Terrae imploravit auxilium, et in sinu ejus recepta enixa est geminos necdum partu maturos: hos Terra intra gremium suum tamdiu fovit quamdiu lex uteri postulabat: postea enixa est, unde Palici i. e. *bis geniti* sunt appellati. Dasselbe in A. Mais Vaticanischen Mythographen I, 190. II, 45.

für sie in dieser Dichtung bei Aeschylus durchaus nicht wahrscheinlich ist. Bei Stephanus v. *Παλική* nemlich lesen wir: *πλησίον δὲ αὐτῆς ἱερὸν Παλίκων, οἵ εἰσι δαίμονές τινες, οὓς Αἰσχύλος ἐν Αἴτναις* (leg. *Αἰτναίαις*) *γενεαλογεῖ Διὸς καὶ Θαλείας τῆς Ἡφαίστου*. Hier ist nun entweder die Anfangssylbe von *Αἰθαλείας* mit einem *κ* als Abbreviatur von *καὶ* verbunden worden, indem der Name Thalia eben so häufig als *Αἰθάλεια* selten ist, oder die Verwechslung beider war schon älter und der falsche ist von Stephanus vorgezogen worden: sobald die Sache nicht mehr von der Seite der Bedeutung, sondern als Mährchen genommen wurde, hatte der schönere oder der üblichere Name den Vorzug [13]). Thalia ist allerdings zweimal bei Macrobius geschrieben [14]). Aber welche Thalia könnte den Hephästos zum Vater haben [15])? Von demselben und einer Kabiro (d. i. *Καειρώ*) stammen die Kabiren wie die

---

13) Sogar G. Hermann nennt Opusc. VII, 339 diese Vermuthung „eine nicht unebene, die man dahin gestellt lassen könne bis sie durch andere Zeugnisse entweder bestätigt oder widerlegt werde." Für nicht viele Emendationen, bei denen auf andre Zeugnisse nicht gewartet wird, möchten die inneren Gründe so entscheidend seyn als für diese: nur dass sie zusammenhängendere Überlegung erfordert als bei den meisten anwendbar ist.

14) In Sicilia Symaethus fluvius est. Iuxta hunc Nympha Thalia compressu Iovis gravida, metu Iunonis optavit ut sibi terra dehisceret: quod et factum est. Sed ubi venit tempus maturitatis infantum, quos alvo illa gestaverat, reclusa terra est et duo infantes de alvo Thaliae progressi, emerserunt, appellatique sunt Palici *ἀπὸ τοῦ πάλιν ἰέσθαι*, quoniam prius in terram mersi, denuo inde reversi sunt. Daher bei Servius interpolirt ist: vel ut quidam volunt Thalia.

15) D'Orville Sicul. p. 235 u. 246 vermittelt die Namen Thalia und Aetna dadurch dass der Berg sowohl grünt als brennt, *θάλλει καὶ αἴθεται*. Aber der grünende Theil des Aetna geht die Paliken nicht an, in deren Umgebung alles Leben verscheucht ist. Alkimos bei dem Scholiasten des Theokrit I, 65 nennt Aetna nicht Tochter des Hephästos, wie Aeschylus die Aethalia, noch wie Silenos bei Steph. v. *Παλική* die Okeanide Aetna Mutter der Paliken von Hephästos, sondern beliebig eine Tochter Himmels und der Erde.

Paliken. Macrobius hat für den Namen um so weniger Autorität als er ohne Ahnung des symbolischen Zusammenhangs die mährchenhafte Vorstellung ausdrückt, die Erde habe sich aufgeschlossen, Thalia sey hervorgegangen und zwei Knaben seyen aus ihrem Leibe an das Licht getreten. Dabei ist der Erde das Persönliche abgestreift. Eben so Servius, bei dem die Jungfrau (puella) in der Erde gebiert und ihre Söhne daraus hervorbrechen, wenn diese nicht schon geboren nur zur Sicherheit in sie verborgen worden waren. Lactantius dagegen lässt treu der alten Sage die Erde, nachdem die Frucht die naturgemässe Zeit gereift war, sie ans Licht gebären: hos *Terra* intra gremium suum tamdiu fovit quamdiu lex uteri postulabat: postea *enixa* est. Diese Form des Mythus ist alt: denn so wird auch Elara, die Mutter des Tityos, welchen die Odyssee *Γαίης ἐριτυδέος υἱὸν* (11, 575) oder *Γαιήιον υἱὸν* (7, 324) nennt, von der Erde in ihrem Schoos aufgenommen, die ihn zum andernmal gebiert und aufzieht:

ἄψ ἐλοχεί σατο καὶ ἀνέθρεψεν.

(Pherecyd. ap. Schol. Apollon. 1, 759. Schol. Pind. P. 4, 160. Apollod. 1, 4, 1). Und hier wollte man neben der Mutter Elara die Ehre der Autochthonie durch die Fabel authentisch feststellen. Die Art wie Gäa die Geburt der Paliken bewerkstelligte, findet sich von keinem Schriftsteller angegeben. Eben so wenig wie in der Attischen mystischen Sage berührt wird, wie dieselbe den Erichthonios ans Licht brachte, der von Hephästos mit Athene, ohne ihre Jungfräulichkeit zu verletzen, erzeugt, im Schoose der Erde gereift war. Anmuthig ist die Erfindung der bekannten Vasengemälde [16]) wo Gäa in Gestalt eines schönen jungen Wei-

16) Mon. d. I. archeol. I, 10. III, 30, auch in der Élite céramogr. I, 84. 85 A, wo auch pl. 85 eine dritte ähnliche Vorstellung zuerst edirt ist. Auch Gerhard hat sie Auserles. Vas. III Taf. 151. (die *OINANΘE* gelehnt auf die Schulter des den Blitz haltenden Zeus der hier die Stelle des Hephästos einnimmt, deutet uns an dass hier

bes aus dem Grund hervorragend, eben so wie auf unserm Bilde, nur sie etwas höher, das Knäbchen der Athene hinreicht, welcher gegenüber der Vater wohlgefällig zuschaut. Eben so hätte sie auch Zwillinge der eigentlichen Mutter darreichen können: es liegt an dem besondern Verhältniss gerade der andern Mutter, der Erde zu diesen Zwillingen oder an der besondern Bedeutung von diesen, die eben ausgedrückt werden sollten, dass bei den Paliken diess nicht geschehn ist.

Um die symbolische Geburt der Paliken aus der Erde besser zu begreifen, muss man bedenken dass ihnen als Söhnen der Tochter des Hephästos, des Aetna nicht bloss zukommt als Vulcanische Ausbrüche zu wirken, sondern ihnen auch der Hammer gegeben werden kann: denn in beiden ist Hephästos, im Vulcan und in der Schmiede: wie er ein *χειρογάστωρ* ist, so können es auch sie natürlich und nach aller Analogie seyn. Dass in alten Sagen dieser Ausdruck üblich war, ist gezeigt worden. Die Geburt aus der Hand spielt auf diesen Namen an und sie hat keinen denkbaren Grund als den die Hand, die den Hammer führt, als den Hauptcharakter der Paliken anzudeuten.

Die Komödie *Χειρογαστόρων γονὰι* ist jetzt aufzugeben nachdem der Titel in der Stelle, die allein ihn enthält, nach einer besseren Handschrift wegfällt. Nur wegen des über diesen Titel erhobenen Streits liess ich oben die darauf bezügliche Stelle des ersten Aufsatzes stehen. Dieser Ausfall ändert in der Sache nichts: denn wenn der Titel allerdings nur auf die Paliken bezogen werden durfte, so bedarf es zum Verständniss des Bildes dieses Zusammentreffens oder dieser Bestätigung nicht; sondern die dargestellte Geburt weist für sich allein sicher genug auf die Hämmer der Paliken hin vermittelst des Beinamens *χειρογάστωρ*, den wir in der Sage riesenhaften Handarbeitern

---

der mystische Mythus unter der allegorischen Beziehung auf das im Frühling erwachende Naturleben gefasst ist.

gegeben sehn und der wohl nur wegen seines Anstrichs von alterthümlicher Derbheit sich später auch in weiterer Beziehung erhalten hat [17]).

---

17) Bergk Com. Att. ant. 1838 p. 364 wollte jenen Titel lieber von den Kyklopen verstehen, weil diese im *Χρυσοῦν γένος* des Eupolis den Chor abgaben und auch als eine Komödie des Kallias vorkommen. Aber Chor und Geburt sind sehr verschiedene Dinge: auch konnte man unter *χειρογάστορες* nicht ohne weiteres die Kyklopen verstehn, da wir nicht wissen dass sie dieses Beiwort gleich einem Namen geführt haben und es nicht glaublich ist dass sie es je gethan haben, weil der Ausdruck so allgemein ist und von sehr verschiedenen Personen gebraucht wird. Die Idee des goldnen Weltalters liess sich durch Kyklopen wie die Odyssee sie schildert, roh lebende, aber arbeitslose, von denen die Lykischen Kyklopen, die *χειρογάστορες*, sich sehr unterscheiden, recht wohl verspotten. G. Hermann sagt Opusc. VII p. 341: „Gesetzt auch dass Nikophon göttliche *χειρογάστορας* aufführte, woher will man denn beweisen dass das ein Spott war und er nicht gewisse Handwerker als sich von Göttern herstammend ausgebende Leute darstellte?" Nie war es Sache der Handwerker sich göttlicher Abstammung zu rühmen wie die Könige und wie es bei den Griechen die Heroen thaten. Auf Dämonen bezogen war der Name keineswegs unwahrscheinlich, da vieler andern Götter Geburt und zwar nur Geburten von Göttern in so mit *γοναί* betitelten Dramen komisch behandelt worden sind — die Geburtslegende ist ein Hauptpunkt in vielen Göttersagen und Culten — aber auch keine andern Dämonen als die Paliken bekannt sind die *χειρογάστορες* genannt werden könnten, ausser etwa den drei Idäischen Daktylen Esse, Hammer und Ambos oder den Lemnischen Kabiren, die im Bilde den Hammer führen und welche Jemand Zangen (*καρκίνους*) genannt hatte (denn *Ἡφαίστοιο πυράγρη* steht dem Hammer ungefähr gleich), und auf jene Finger und diese Zangen passt nicht die Mutter Erde und dass diese der Hammer trifft. Die Kyklopen aus Lykia und die Erdgebornen von Kyzikos werden zwar *χειρογάστορες* genannt, doch nur im Beinamen und hatten keinen Cult; also auch keine Geburtslegende. Von Meineke Fragm. Comic. Gr. Vol. I 1839 p. 257 wurde der Titel *ἐν Χειρογαστόρων γέννᾳ* emendirt: *ἐν Χειρογάστορσιν, γέννᾳ*, in quo quid lateat fortasse aliis eruere continget. Aber wie konnte er doch glauben dass ich mir eingebildet habe: natales in vasculi pictura ad Nicophontis initationem repraesentatos? Darauf deutet nichts entfernt in meiner Abhandlung. Der poetische Ausdruck *γέννα*

Wem die phonetisch-symbolische Geburt aus den Händen allzu fremd vorkommt, der wolle sich nur an manche andre Darstellungen erinnern, an die Vasenbilder worin Athene aus dem Haupte des Zeus geboren wird, an das Relief wo dessen Schenkel durch die Eileithyia von Dionysos entbunden wird [18]), in welchen auch aus dem Leibe der Mutter das noch unreife Kind übergegangen war, eine Entbindung die wir nunmehr auch an einer der allerältesten, einer in Korinth gefundenen Vase nachweisen können [19]), an Chrysaor den der Hals der enthaupteten Medusa gebiert [20]), während an einer Metope von Selinunt Pegasos schon vor der Enthauptung zum Vorschein gekommen und an der Brust der Medusa sichtbar ist, um einen widerlichen Anblick zu ersparen. Auch die christliche Kunst hat in einer solchen Bildern entsprechenden Epoche der Einfalt nicht gescheut kühnen Symbolen den Meisel oder den Pinsel zu leihen. So ist was ein alter Leich ausdrückt: dir kam ein kint, frouwe, dôr din ôre, am Dom von Oppenheim in Stein gehauen, wo der Logos sich eines auf das Ohr gerichteten Blasrohrs bedient. Eine Anspielung auf die Handgeburt der Gäa möchte auch der Name der Persephone χειρογονία bei Hesychius (χειρογόνη, χειρογένεια) enthal-

statt des in ähnlichen Titeln üblichen γοναὶ konnte der Willkür eines Scholiasten, die Citate ἐν Χειρογάστορσιν bei Athenäus einer Abkürzung beigemessen werden. Der Cod. Ven. aber bietet bei Schol. Aristoph. Av. 1550: Ἑρμίππου Θεῶν, Νικοφῶντος Χειρογαστόρων (ohne ἐν, wie der Titel öfter im Genitiv vorkommt) γέννα ὁ οὗτος, wonach denn Meineke Vol. II p. 853 γενναῖος und den ganzen Vers herstellt.

18) K. O. Müllers Archäol. §. 384, 2.

19) Raoul Rochette Peintures de Pompéi p. 73. 76.

20) Millingen Anc. uned. mon. II. pl. 2. Levezow über das Gorgonenideal Taf. IV, 42 S. 83. An einer Nolaischen Vase ist der Pferdekopf des Pegasos so auf dem Halse der Medusa aufsitzend dass die Geburt gefällig versteckt wird. Panofka Mus. Bartold. p. 77—84. Levezow Taf. II, 24 S. 61. Zwei Pferde springen aus dem Gorgoneion Mus. Borbon. III, 62.

ten, welchen Is. Vossius mit Recht von der Händearbeit, wodurch die Saat zu Tag kommt, und Creuzer gewiss nicht richtig als Geburtshelferin deutet (Symbol. 4, 457). Dasselbe Symbol soll auch Phönizisch seyn [21]). Die Geburt der Paliken aus den Händen ist durch das Bild gegeben, diess bedeutet Arbeit, die Paliken, weil ihnen der Hephästische Hammer zukommt, fallen unter den Begriff der *χειρογάστορες.* Die Paliken also, von Hephästischer Abkunft, Kinder der Aethalia oder des Aetna, in die Erde verschlossen und wiederkommend, sind die Feuerausbrüche des Aetna: und indem sie aus der Erde hervorgehn wird unmittelbar von ihrem Hammer diese ihre zweite Mutter, *γαῖα πελώρη,* daher kolossal gebildet, auf das Haupt geschlagen.

Das Bild des Hammers zu erläutern dient die Schilderung des Vulcans im Prometheus des Aeschylus (366):

κορυφαῖς δ' ἐν ἄκραις ἥμενος μυδροκτυπεῖ
Ἥφαιστος, ἔνθεν ἐκραγήσονταί ποτε
ποταμοὶ πυρός, δάπτοντες ἀγρίοις γνάθοις
τῆς καλλικάρπου Σικελίας λευρὰς γύας.

Obgleich Euripides *μυδροκτύπος* vom Hammerschlag auf glühend Eisen gebraucht (Suppl. 992), so ist bei Aeschylus doch nicht Erz, „spröden Eisens Erz" zu verstehn, sondern nach allgemeinerer Bedeutung von *μύδρος* oder jedenfalls bildlich die glühende Masse die als Lava ausbrechend die Wände des Kraters durchdringt und schwerfällig langsam abfliesst: durch *κτυπεῖ* aber ist der Hephästische Hammer angedeutet, *σφυρηλατεῖ* sagt der Scholiast. Die Spitze des Aetna auf welcher Hephästos sitzt, ist der Krater in dessen Tiefe er schafft. Selbst der prosaische Skymnos gebraucht von dem Gelöse der Eruptionen das Bild des Hammerschlags (259):

---

21) A. della Marmora sopra alcune monete Fenicie, Torino 1831 p. 33. Si osservano nelle tavole dal Sgr. Welcker prodotte nella sua dissertazione due idee mitologiche parimente espresse nella serie degli idoli Fenico-Sardi, 1. la nascità delle mani ò da altre parti del corpo umano 2 etc.

διαπύρων εἰς ὕψος ἀναβολαὶ μύδρων
ἔργα τε σιδήρειός τε ῥαιστήρων κτύπος.

Spätere Dichter, welche das Mythologische in freier Mischung und Umgestaltung mehr phantastisch und mährchenhaft als nach der Überlieferung behandeln, versetzen die Schmiede des Künstlers oder Handwerkers Hephästos aus dem Olymp in den Aetna, wie Apollonius (3, 41), oder in die Vulcane der Inseln Lipara und Hiera, wie Kallimachus (in Dian. 44—61, in Del. 144—146) und Virgil (Aen. 8, 414 ss. Georg. 1, 471. 4, 170), wobei die Letzteren dem Hephästos die Sicilischen einäugigen Kyklopen der Odyssee, vermischt mit den Hesiodischen, den Gewittern, zu Gesellen geben, als Schmiede der Blitze sowohl als der Waffen und Kostbarkeiten. Wenn man bei einem Auswurf des Vesuv das Schauspiel gesehn hat wie die durch die einzelnen dröhnenden Stösse ausgeworfenen Glühschlacken auf allen Seiten in grösseren und kleineren Massen krachend niederfallen, so könnte man daran denken dass diese die Hammerschläge seyen die auf die Mutter Erde treffen. Allein der Boden den sie im Bogen, wie das Wasser eines grossen Springbrunnens, im Fall berühren, ist weit umher öde und meist nur ältere und neue Lava, durch welche die noch glühenden stockend schleichenden Feuerbäche in tiefen Spalten (die man bei mässigeren Eruptionen hier und da neugierig überschreitet bis wo der Boden die Sohlen zu sengen anfängt und Gebröckel im Fall zerplatzter Schlacken einem auf den Hut fällt), sich durcharbeiten, und dass dieser Boden den prasselnden Schlackenregen erfährt, hat nichts Rührendes, ist auch seinem Umfang nach nicht im Verhältniss zu der Mutter Erde. Ganz anders wenn die Feuerströme die sich durchgebrochen haben, mit wildem Zahn wie Aeschylus sagt, die fruchtbaren Fluren Siciliens zerreissen. Dann trifft, statt der Sache selbst die Person gesetzt, der Hammer der aus der Erde selbst gebornen Paliken auf das Haupt der eignen Mutter. Das Eigenthümliche sowohl als das Furchtbare der Erscheinung ist, wenn man will, barock, doch nach einem

tief empfundenen Eindruck und mit naiver Reflexion, dabei in Bezug auf den Hephästischen, auch auf die Vulcane übergetragenen Hammer der Dichter deutlich genug im Bild ausgedrückt. Natürlich genug dass die Anwohner des Symäthos, auf deren Fluren der Segen des Adranos ruhte, die grimmigen Paliken, die Hephästischen Hämmerer (*χειρογάστορας*) durch Opfer und ein hehres Heiligthum sich versöhnt zu erhalten, vom Wiederkommen abzuhalten bedacht waren.

Die von Macrobius aufbewahrte Stelle aus den Aetnäerinnen des Aeschylus ist nicht bloss darum wichtig weil sie die Bedeutung der Paliken glaubwürdiger als Römische Grammatiker überliefert, sondern auch weil er auf den Inhalt des Stücks einigermassen zu schliessen erlaubt. Nach Schneidewins Abhandlung über diess Drama und die von Macrobius angeführten Stellen im Rheinischen Museum 1843, 3, 70—83 sind die Verse zu schreiben:

A. Τί δῆθ' ἐπ' αὐτοῖς ὄνομα θήσονται βροτοί;
B. Σεμνοὺς Παλίκους Ζεὺς ἐφίεται καλεῖν.
A. Ἦ καὶ Παλίκων εὐλόγως μενεῖ φάτις;
B. Πάλιν γὰρ ἥκουσ' ἐκ σκότου τόδ' ἐς φάος.

Im ersten Vers ist das *θήσονται* des Cod. Thuani, aus dem es Gronovius nahm, und aus einem Pariser, wenn diess nicht derselbe ist (S. 75), statt des Präsens hergestellt und danach im dritten *μενεῖ* geschrieben für *μένει*. Diess erhält seine rechte Bedeutung erst dann wenn man die Paliken nicht mit Schneidewin für „reichen Segen spendende" Götter nimmt, sondern für die Vulcanischen Wiederkommer. Denn so lässt *μενεῖ* auf die Entwicklung im Folgenden schliessen dass ihnen zwar der Name bleiben, sie aber sich versöhnen lassen und nicht wiederkommen werden. Der den Auftrag des Zeus ausrichtet, kann nur Hermes seyn, wie Schneidewin bemerkt. Er glaubt dass das Drama um die Entstehung der Paliken und die Einsetzung ihres Cults sich besonders bewegt habe, ohne behaupten zu wollen dass andre Götterculte dadurch von dem Stücke ausgeschlossen

gewesen seyen: „nur waren die Paliken wohl die Hauptsache.“ Die Vorstellung kann ich nicht theilen dass Aeschylus die Legende der Thalia, das Aufsteigen der Zwillinge aus dem Boden, das Staunen der Menschen u. s. w. (etwa mit einem Ausbruch des Aetna in der Decoration) dargestellt habe. Schon Bothe in der Gesch. der dramat. Dichtkunst der Hellenen 1, 221 zweifelte nicht dass der Mythus von der Nymphe Aetna und der mystischen Geburt der Paliken den Gegenstand der Aetnäerinnen ausgemacht habe. Die Worte des Macrobius: in hac tragoedia cum de Palicis loqueretur, können auf eine Stelle so gut wie auf ein Ganzes bezogen werden und was im Leben des Dichters gesagt ist, er habe die Aetnäerinnen geschrieben um den Bewohnern der unter neuem Namen neu gegründeten Stadt Katana Glück zu wünschen (*οἰωνιζόμενος βίον ἀγαθόν*), würde zwar auf die Paliken allein auch passen, da für die glückliche Gegend die grösste Gefahr in der Nähe des Vulcans lag, ist aber doch nicht nothwendig darauf zu beschränken. Mir bleibt es dunkel wie der Mythus der Paliken dramatisch behandelt, oder wenn nicht in ihm die Einheit des Stücks lag, wie er mit den andern Göttern der Stadt Katana und ihrer Umgegend zu einer Handlung verbunden gewesen seyn könne.

Das auf der folgenden Tafel aus Passeri Th. 3 Taf. 254 wiederholte Bild ist ungezwungen auf denselben Gegenstand als das vorhergehende zu deuten. Eine verschiedene Auffassung und neue Behandlung dieses Gegenstandes ist nicht zu verwundern, da das Bild aus so viel späterer Zeit herrührt und von ganz verschiedenem Styl ist. Der Wortwitz der Geburt aus den Händen ist als eine Sache alterthümlicher Einfalt aufgegeben, wie er auch von den Erzählern bei Macrobius nicht berührt wird. Darum konnte die Mutter Erde höher aus dem Boden hervorragen, so wie sie

und andre aus der Tiefe aufsteigende Figuren gewöhnlich erscheinen. Die beiden Paliken in einer sehr nothdürftigen Bekleidung von Schmiedegesellen und Fischern, die auch noch jetzt eben so vorkommt, hämmern nicht wie zwei Grobschmiede mit ungeheuren Hämmern auf ihr Haupt; sondern führen gegen sie, mit Wuth übrigens, ihre Schläge von der Seite her: dass diese auf sie gerichtet sind, lässt sich nicht bezweifeln. Die Erde in dieser Bedrängniss erhebt flehend nach ihnen Blick und Arm empor und von der andern Seite springt, wie um ihnen Einhalt zu thun, damit das Land nicht ganz verwüstet werde, ein älterer Mann ängstlich und in Eile wie zum Schutz heran, der auch wie die Erde seine Hände nach den Wüthrichen ausstreckt. Dieser kann nach den Verhältnissen nur für Zeus, gehalten werden: und dass er nicht den Blitz schleudert, wie gegen Typhoeus, sondern nach der Bewegung beider Hände und Arme den Paliken nur unwillige Vorstellungen zu machen scheint, erklärt sich daraus dass er ihr Vater ist. Dass die Götter ohne ihre charakteristischen Abzeichen gezeichnet sind, ist in Vasenbildern eine nicht ungewöhnliche Erscheinung. Der kahle Baum hinter der Figur der Gäa kann als ein Symbol der Verödung welche durch die Paliken bewirkt wird, gedacht, oder auch ein zufälliges Beiwerk seyn, wie gerade ein solcher abgestorbener Baum, ohne irgend erkennbare Bedeutung oder Beziehung auf einigen Monumenten vorkommt [22]).

---

22) E. Braun hat ehemals in den Annali d. I. a. 1837 IX, 2 p. 256. 268 diess Bild auf den Charon und Martergesellen in der Unterwelt bezogen, obgleich in der Zeichnung gewiss nichts auf eine Etruskische Vorstellung hinweist. Auch das andre von mir ehmals den beiden die Paliken darstellenden, übrigens mit dem ausdrücklichen Bemerken dass ich diese darin nicht erkenne, beigefügte Griechische Vasengemälde aus Passeri Taf. 253 nimmt Braun dort p. 257. 268 für Charon. Diess letzte Bild weiss ich auch jetzt nicht zu erklären. Man könnte den verdriesslichen Alten für Pluton nehmen mit der zweizackigen Gabel (s. S. 95) und die Jünglinge mit den kleinen Hämmern für zwei Kabiren, wenn nur wie diese zusammen-

Es ist bekannt dass unter den in Etrurien gefundnen Vasen manche erkannt worden sind die in Sicilien gefertigt waren. Es bleibt daher zweifelhaft ob wenigstens die ältere Darstellung Sicilischen Ursprungs seyn, oder ob die Paliken früh auch ausser Landes bekannt geworden und zum Stoff für malerische Erfindung genommen worden seyn mögen. In der Élite céramograph. T. 1 p. 171 ist bemerkt dass der Lekythos von Sicilischer Fabrik sey, ob nach sicheren Merkmalen, lasse ich dahin gestellt seyn. Wohl denkbar aber ist mir jedenfalls dass diess Vasenbild in dem Tempel der Paliken selbst sein Vorbild gehabt hat und die beiden Säulen von denen es eingeschlossen ist, wie manche andre, können auf das Heiligthum bezogen werden.

Wenn die Erklärung eines Denkmals immer auf die äusserliche Erscheinung zu beschränken wäre, so dürfte ich die gegenwärtige schliessen. Dass Zwillinge die aus der Mutter Erde hervorgehn, die als Söhne der Hephästischen Aethalia den Hammer führen, als Hämmerer gerade wegen der besondern ungeheuren Art ihres Hämmerns mit gutem Humor eben so gut wie die Lykischen und die erdgeborenen Bezwinger grosser Steinmassen χειρογάστορες genannt werden konnten und darum aus der Hand ihrer zweiten Mutter Erde hervorgehn, diess reicht zum Verständniss des Bildes zu, das in keiner andern Fabel oder Bedeutung eben so leicht und so vollständig aufgehn möchte. Doch ist die Gelegenheit schicklich, da auf die Paliken selten die Rede kommt, noch beizufügen was sonst über sie bekannt ist. Recht bezeichnend zuerst ist das Beiwort welches ihnen Aeschylus giebt, σεμνοί. Sie sind ernste Götter, die ihrer

---

kommen und was zwischen ihnen vorgehe, sich errathen liesse. Dieselbe Gabel sieht man in der Hand des Gymnasiarchen in Krauses Gymnastik Taf. XVIII c N. 185.

furchtbaren Natur wegen versöhnt werden in Ehrfurcht: und es ist ein gar seltsames Bedenken dass zu diesem Beiwort und zu *placabiles* der rohe Act des Hämmerns in dem Vasenbild nicht passe, da dieser rohe Act das Bild und nicht die, zwar auch nicht feine Naturerscheinung selbst ist. Was die Römischen Grammatiker beifügen, dass die Paliken vorher durch Menschenopfer besänftigt worden seyen [23]), ist höchst wahrscheinlich nur eine Hypothese, wie sie so oft vorkommen, zur Erklärung hier der placabilis ara die ihnen Virgil giebt. Zu der Zeit als eingewanderte Griechen diesen Cult in der Nähe des Aetna stifteten, wurden keine Menschenopfer mehr neu eingeführt, uralte nur noch an äusserst wenigen entlegnen Orten von Griechen geduldet. Es bedarf dieser Hypothese nicht; denn wenn man durch häufige oder grosse Opfer die Paliken besonders ehrte (Virgil nennt ihren Altar auch fett) um ihren Zorn oder grosse Ausbrüche abzuwenden, so durfte man sich schmeicheln dass die Gestrengen auch Gnädige seyen. Durch den Gegensatz zweier unversöhnlicher Brüder, die nemlich unsühnbar den Meineid straften, mochte das Beiwort placabilis noch mehr gehoben werden. Die Paliken hatten, wie Diodor meldet (11, 89), einen Tempel nebst Temenos ausgezeichnet vor den andern durch Alterthum und Heiligkeit, gelegen in einem herrlichen Gefilde, versehen mit Hallen und andern Aufenthaltsorten; auch hatte er seit einiger Zeit ein wohl eingerichtetes Asyl für Sklaven, welche dort von ihren erzürnten Herrn (zu Ehren der dii placabiles) Verzeihung erhielten. Duketios nannte die neue Stadt welche er nahe dem Temenos der Paliken in der 81. Olympiade erbaute und wohin er die Bewohner seiner Vaterstadt Menä versetzte, nach den

23) Servius: Hi primo humanis hostiis placabantur, postea quibusdam sacris mitigati sunt et eorum immutata sacrificia: inde ergo placabilis ara. Lactantius: Hos autem immites fuisse et humano sanguine placari consuetos, fabula differente confirmatum est. Quod videtur etiam strictim tetigisse Virgilius.

Göttern des Tempels Palike [24]). Auch von einem Orakel der Paliken erfahren wir aus Xenagoras bei Macrobius, dass von diesem in einem unfruchtbaren Jahr die Einwohner angewiesen wurden einem Heros, dem Pediokrates, also mit bedeutsamem Namen Flurgebieter zu opfern und dass darauf die Fruchtbarkeit zurückkehrte [25]). Von diesem Orakel soll sich an dem Ort eine Spur erhalten haben, indem eine Wahrsagerin dort ihren Sitz genommen. Auch Hephästos prophezeite in Sicilien [26]). In dem fruchtbaren, von Vulca-

---

24) Diod. XI, 88 cf. Wessel. Die Lage beschreibt nach eigner Ansicht d'Orville Sicul. p. 167, vgl. Cluver Sicil. II, 9 p. 346. Wenige Jahre vorher hatte Duketios auch eine Stadt Menänos gegründet, Diod. XI, 78, wovon Menenii und Menanini bei Cicero und Plinius. Mit Menä ist gleichnamig der Fluss Amenas bei Pindar, später Amenanos genannt, der vom Aetna fliesst. Vom Orte des Heiligthums heisst es *ἐν Παλίκοις* bei Antig. Car. 133, wo er aus dem alten Hippys von Rhegion erzählt dass Olymp. 36 daselbst ein Bau errichtet worden sey der die Erscheinung der grotta del cane darbot, bei Aristot. Ausc. mir. 58 und Steph. B. *Μηναὶ — ἐγγὺς Παλίκων.*

25) *Καὶ Σικελῶν τῆς γῆς ἀφορούσης ἔθυσαν Πεδιοκράτει τινὶ ἥρωϊ προστάξαντος αὐτοῖς τοῦ ἐκ Παλίκων χρηστηρίου.* Den Namen des Heros fügt der von Schneidewin verglichene Pariser Codex hinzu ΠΕΔΕΙΟΚΡΑΤΕΙ, statt dessen ich, da er fehlte, den Adranos vermuthet hatte: und diesen setzte G. Hermann de Aeschyli Aetnaeis in den Text. Unter andern Sicilischen Heroen wird ein *Πεδιακράτης* von Diodor IV, 23 genannt, wie Sauppe im Rhein. Mus. IV, 154 bemerkt.

26) Io. Lyd. de mens. p. 105 *τέταρτος Ἥφαιστος ὁ Μαντοῦς, ὁ Σικελιώτης* (die von Roether p. 246 seiner Ausgabe in den Text gesetzte Conjectur ist unrichtig: da *ὁ Μαντοῦς* in bekannter mythischer Weise dasselbe aussagt, was durch *ὁ μαντῷος* gesagt werden soll. Was Creuzer zum Cicero N. D. III, 22 p. 602 an die Stelle der verdorbenen Lesart setzt: quartus Menano Palico natus, nach dem Virgilischen Singular Palicus, ist eben so ungenügend. Derselbe in der 3. Ausg. der Symbolik III, 817 verübelt mir diesen Widerspruch, und ich, ich muss bekennen dass nach meinem Dafürhalten nicht bloss die mythologische, sondern auch die diplomatische Kritik in ein Spiel übergeht wenn es gestattet ist hier Palico rein einzuschieben, oder auch nur einen Menanus für sich allein dem vierten Vulcan, qui te-

nischen Hügeln umschlossenen Thal, wie man glaubt, einem Krater, worin das Heiligthum der Paliken lag, wurde ausserdem ein Gott der Fülle und Fruchtbarkeit, Adranos, der nach Plutarch (Timol. 12) durch ganz Sicilien Verehrer hatte, besonders verehrt; daher eine Münze auf der einen Seite ihn mit einer Ähre in der Hand, auf der andern die Paliken enthält [27]). Möglich dass dieser zufällige, von der Örtlichkeit abhängende Zusammenhang bei der Verbindung der Lemnischen Kabiren mit der Demeter zu berücksichtigen seyn wird.

Die Paliken hatten ferner zwei Brüder, die Dellen, niedrige Krater, aus denen ein starker Schwefelgeruch und Wasser aufstieg. Das Wasser war schlammig und trübe, es erhob sich schwellend und schäumend wie die Wirbel des siedend kochenden Wassers sind und man sagte dass die Tiefe dieser Krater unermesslich sey, so dass hineingefallene Ochsen verschwunden seyen, so wie ein angetriebenes Maulthiergespann und hineingesprungene Weidepferde. So meldet Polemon bei Macrobius [28]) und die Brüderschaft

---

nuit insulas propter Siciliam, zum Vater zu geben. Was geht den Vulcan dieser Inseln ein Fluss Siciliens an, wie kann ein Fluss ein Palike, wie ein Palike Vater (statt Sohns) des Hephästos heissen? Warum also aus verschriebenen Namen die mit Menanus nichts gemein haben, Menanus bilden?

27) Burmann im Anhang von d'Orville Sicul. p. 473. Die Köpfe der beiden Paliken auf einer andern Münze das. p. 472. Zwei Fackeln bezeichnen sie auf einer Münze von Menä, Mionnet T. I p. 252. Supplem. T. II p. 399 cf. Eckhel Vol. I p. 219.

28) Polemon *περὶ τῶν ἐν Σικελίᾳ θαυμαζομένων ποταμῶν* nach Vergleichung der Pariser Handschrift bei Schneidewin im Rhein. Mus. 1843 III, 76: *Οἱ δὲ Παλῖκοι προσαγορευόμενοι παρὰ τοῖς ἐγχωρίοις αὐτόχθονες θεοὶ νομίζονται: ὑπάρχουσι δὲ τούτων [οἱ Δέλλοι] ἀδελφοί, κρατῆρες χαμαίζηλοι. προσιέναι δὲ ἁγιστεύοντας χρὴ πρὸς αὐτοὺς ἀπό τε παντὸς ἅγους συνουσίας, ἔτι τε καὶ τινῶν ἐδεσμάτων. φέρεται δὲ ἀπ' αὐτῶν ὀσμὴ βαρεῖα θείου καὶ τοῖς πλησίον ἱσταμένοις καρηβάρησιν ἐμποιοῦσα δεινήν. τὸ δὲ ὕδωρ ἐστὶ θολερὸν αὐτῶν καὶ τὴν χρόαν ὁμοιότατον χαλαιρύπῳ λευκῷ* (so C. v. Jan im Philologus V S. 382 für

der Paliken und der Dellen eben so bei demselben Kallias (von Syrakus, noch vor Timäus) im siebenten Buch Sicilischer Geschichte [29]); die Naturerscheinung beschreibt noch ausführlicher als Polemon Diodor (11, 89), welcher nur *τοὺς ὀνομαζομένους κρατῆρας*, nicht den andern Namen nennt und von den Kratern sagt dass sie nicht gar gross seyen (*τῷ μεγέθει οὐ κατὰ πᾶν μεγάλοι*). Beide beschreiben zugleich die ernsten in ihrer Art merkwürdigen Gebräuche eines Eides bei den Dellen, zu dem man besonders die eines Diebstahls Verdächtigen heranzog. Dass der Eid hier an eine so schauerliche und wunderbare Naturerscheinung geknüpft war, erläutert uns die uralte Bedeutung der Styx: denn schauerlich genug ist es auch diess Wasser an ungeheuer hoher Felswand hinab, in den einsamen, grauen, nur einzelnen magern Bäumen oder Büschen Raum gebenden Felsenkrater in seinem Sturze sich in einem langen schmalen Streifen von oben bis in die steile Tiefe zersprützen zu sehen (*κατειβόμενον*). Die Krater waren innerhalb des Temenos der Paliken, wie Diodor ausdrücklich angiebt. Daher konnte Ovidius mit Grund sagen Metam. 5, 406:

χαμαιρύπῳ.) *φέρεται δὲ κολπούμενόν τε καὶ παφλάζον, οἷοί εἰσιν αἱ δῖναι τῶν ζεόντων ἀναβολάδην ὑδάτων κ. τ. λ.* Die mit *οἱ Δέλλοι* ausgefüllte Lücke hat im Pariser Codex diese acht Buchstaben *ΟΛϵCΜΑΡω*. Sauppe schlägt a. a. O. S. 153 vor *οἱ λεγόμενοι*, was mir unwahrscheinlich ist, Schneidewin zweifelt S. 78. 83 ob *οὐ πόρρω οἱ Δέλλοι* zu setzen sey. Macrobius schreibt: *Nec longe inde* lacus breves sunt, sed immensum profundi, aquarum scaturigine semper ebullientes quos incolae crateras vocant et nomine *Dellos* appellant fratresque eos Palicorum aestimant et habentur in cultu maximo. Mir scheint *nec longe* eine beliebige und eigentlich in der Sache unschickliche Übergangsformel, welche Macrobius gebraucht indem er die Sache ins Allgemeine fasst; den Namen dieser Brüder ist man neben dem der Paliken hier zu erwarten gewiss berechtigt.

29) *Ἡ δὲ Ἐρύκη — καὶ [ἡ Ἱλικὴ], τὸ παλαιὸν Σικελῶν γεγενημένη πόλις — ὑφ' ἧς καὶ τοὺς Δέλλους καλουμένους εἶναι συμβέβηκεν. οὗτοι δὲ κρατῆρες δύο εἰσίν, οὓς ἀδελφοὺς τῶν Παλίκων οἱ Σικελιῶται νομίζουσιν, τὰς δὲ ἀναφορὰς τῶν πομφολύγων παραπλησίας βρυζούσαις ἔχουσιν.* Nach Schneidewin a. a. O. S. 80 ff.

Perque lacus altos et olentia sulphure fertur
Stagna Palicorum, rupta ferventia terra:

und ex Pont. 2, 10, 25:

Ennaeosque lacus et olentia stagna Palici

(woraus zugleich klar wird dass er den Singular aus poetischer Gleichgültigkeit gegen die Genauigkeit in entlegenen und alterthümlichen Dingen gebraucht, wie es auch Virgil und Silius 14,219 thun). So sagt Strabon, wo er von den Ausbrüchen warmer Wasser in Sicilien spricht: „die Paliken haben (nämlich in ihrem Temenos) Krater welche Wasser in schlammiger Aufbrodelung auswerfen und wieder in dieselbe Tiefe aufnehmen“ [30]). Der Name *Δέλλοι* (auch *Δεῖλ-*

30) VI p. 275 *οἱ Παλῖκοι* (wie für *Παλικοὶ* zu schreiben ist) *δὲ κρατῆρας ἔχουσιν ἀναβάλλοντας ὕδωρ εἰς θολοειδὲς ἀναφύσημα καὶ πάλιν εἰς τὸν αὐτὸν δεχομένους μυχόν.* Theognostos in Bekkers Anecd. p. 1369 und Cramers Anecd. Oxon. II p. 60 — *τὸ Παλικός, ὀξύτονον καὶ αὐτὸ* (aber mit langem Mittelvocal) *πόλις Σικελική, ἐφ'* (l. *ὑφ'*) *ᾗ οἱ ἀπύθμενες κρατῆρες.* Es ist zu suppliren: das Adj. *παλικός*, das im Namen der Stadt *Παλικὴ* erscheint. Der Aristoteles Hist. mirab. 58 sagt: *ἔστι δὲ καὶ κρήνη τις ἐν Παλικοῖς τῆς Σικελίας ὡς δεκάκλινος κ. τ. λ.* wo nicht als Stadt *Παλικά*, sondern als Ortsname das Heiligthum (also *ἐν Παλίκοις*) zu verstehn ist wie in den beiden Not. 24 angeführten Stellen. Seine Worte sind auch in den Text des Stephanus unter *Παλικὴ* übergegangen: aber er ist dabei im Irrthum hinsichtlich der *κρήνη τις*: es müsste denn dieser Springbrunnen in der von Duketios erbauten Stadt gänzlich unterschieden werden, was wegen des bestimmten Maasses (*δεκάκλινος*, s. Beckmann) vielleicht vorzuziehn ist. Wiewohl dahin gestellt bleiben kann, ob bei Späteren *κρήνη* und *λίμνη* in der Einheit, wie *Μενάϊς κρήνη*, weil Menä nah war oder weil die Menäer nach Palike verpflanzt waren, auch Menaïs Leontinorum bei Vibius Catal. font. (d'Orville Sic. p. 167 s.) richtig sey, indem die Natur Veränderungen geschaffen haben kann, oder ungenau. In der von O. Jahn in Schneidewins Philologus I, 648 nachgewiesenen Stelle des Firmicus Astron. I praef. Qualis sit *lacus*, qui prope alveum Symaethi amnis ostenditur, cui *Paliscus* (l. Palicus) *nomen est*, qui semper crassitudine lurida sordidus liventibus spumis obatrescit et strepente conjugio (l. convicio) stridulus argutum murmur exsibilat, ist die Verwirrung augenscheinlich. Was in der neckischen Rede bei Calpurnius VI, 77:

λοι geschrieben) scheint zu bedeuten *δειλοί*, die schlechten, schlimmen, indem man sie fürchten musste da sie oft den Meineid plötzlich, z. B. durch Erblindung straften, und darum sie nicht lieben konnte. Nicht alle Namen der Götter aus Beinamen klingen wohlwollend und ehrenvoll. Macrobius sagt von dem Eid: haec res ita religionem fratrum commendabat, ut craterae quidem *implacabiles*, Palici autem placabiles vocarentur. Diese Form würde zwar Äolisch seyn, wie *μέλλιχος*, *μείλιχος*, *χέλλος*, *χείλος* u. a. [31]), allein bei Bildung der Namen sind so mancherlei einwirkende Umstände möglich zu denken; Katana übrigens, nachmals Aetna genannt, war nicht eine Dorische, sondern eine Chalkidische Stadt. Dass man unter dieser Haupteigenschaft die Dellen auffasste, bestätigt auch Statius Theb. 10, 155:

immites citius Busiridos aras
Odrysii famem stabuli Siculosque licebit
exorare deos.

Dass die Paliken ausser der Vulcanischen Natur auch gleich dem Hephästos selbst auf das Schmiedewerk als Vorbilder und Vorstände bezogen worden seyen, verräth sich nirgends; eben so wie die Lemnischen Kabiren erscheinen sie nur als Dämonen der grossen Feuerwerkstätte der Natur.

An scheinbar falschen Erklärungen der Paliken bei den

Auribus — quibus hunc et Acanthida nuper
Diceris in silva judex audisse Thalea,

gemeint seyn möge, scheint mir völlig unbestimmbar. Neben der Lesart Thalia, Thalea ist auch die andre Theloni, und ein Fluss Tolenus ist bei Ovid. Jedenfalls würde eine silva Thalia, eine Zauberin und ein Gericht die Paliken nicht angehn, selbst wenn der Name ihrer Mutter Thalia wäre und nicht Aethalia. Daher ist Wernsdorfs Muthmassung Poet. Lat. min. II exc. 17, dass der Wald von der Palikenmutter Thalia benannt sey, nicht glaublich: von einer ganz andern Thalia mochte ein Wald benannt werden. Was derselbe in den Addendis T. IV p. 820—22 und V. p. 1454 von lacus et *silva* Palicorum hinzufügt, ist nicht gerechtfertigt.

31) G. L. Ahrens de dial. Aeol. 1839 p. 58. Bei Hesychius sind *δέλλιδες* Wespen, wohl auch von *δειλός*.

Alten würden wir keinen Anstoss nehmen dürfen: waren sie doch entfernt genug und auf einen einzigen Raum beschränkte, sehr eigenthümliche Götter, autochthonische (eigenthümliche) Götter, bei den Einheimischen Paliken genannt, wie Polemon sagt. Auffallend ist es dass Silenos ἐν δευτέρῳ, welchen Stephanus neben dem Aeschylus anführt, den Namen erklärte διὰ τὸ ἀποθανόντας πάλιν εἰς ἀνθρώπους ἰκέσθαι. Denn diess sieht einer der leichtsinnigen etymologischen Conjecturen ähnlich welche von Grammatikern häufig hingeworfen wurden und die den Unaufmerksamen leicht täuschen können. Aber Silenos hatte Σικελικὰ geschrieben, die bei Athenäus vorkommen, und περὶ Συρακούσας, wovon das 2. und das 4. Buch von Suidas und Photius angeführt werden. Daher ist zu vermuthen dass er die Ausbrüche verstand und mit Rücksicht auf die Personification derselben ihre Pausen als ein Sterben bezeichnete, zur Verdeutlichung des πάλιν ἰκέσθαι. Verderbt und kaum zu heilen ist die Stelle worin die Paliken sicher falsch Söhne des Adranos genannt werden [32]). Bei Hesychius nemlich und Phavorimus ist geschrieben: Παλικοί· Ἀδράνῳ δύο γεννῶνται υἱοὶ Παλικοί, οἱ νῦν τῆς Συρακουσίας οἱ καλούμενοι Παλικοί, οἱ καὶ κατοικήσαντες αὐτῇ. Das Letzte weist auf Παλικῖνοι, die Bewohner der Stadt Palike, und überhaupt scheint nur durch Auslassung an mehreren Punkten der Unsinn entstanden zu seyn. An einem andern abgelegeneren Ort sind die Paliken nach Conjectur unter ihrer wirklichen Abstammung eingesetzt worden. Homil. Clement. 5, 13: Ἐρσαίου Νύμφῃ (συνῆλθε ὁ Ζεύς) γενόμε-

32) Ebert Diss. Sicul. p. 185 bemerkt (gegen Wesseling) recht wohl, die Verwandtschaft (oder vielmehr das örtliche Zusammentreffen) des Cults des Adranos und der Paliken, wovon er aus Aelian H. A. XI, 20 Kunde hat, könne veranlasst haben dass Manche, so ganz anders als Kallias und Polemon, den Adranos, Vater der Paliken nannten (besonders da er der in ganz Sicilien verehrte, also der bekanntere, bedeutendere und ein so wohlthätiger Gott war).

νος γύψ, ἐξ ἧς οἱ ἐν Σικελίᾳ παλαὶ σοφοί, wo Valckenaer (Callim. Eleg. fr. p. 170) Αἰτναίᾳ für Ἐρυκίου und Παλῖκοι für παλαὶ σοφοὶ schreiben wollte. Wenn mit dieser gelehrten Emendation das Richtige getroffen ist, so müsste die Legende welche Aetna als eine Nymphe fasste, auch noch den besondern Zug aufgenommen haben dass Zeus, der in andern Fabeln in Kukuk, Schwan, Taube, Löwe, Ameise, Stern, immer bezüglich, sich verwandelt, gegenüber der Aetnanymphe die Gestalt des Geiers angenommen habe, weil nemlich in solcher Höhe die Geier fliegen [33]). Was bei Servius, wo er von den Paliken spricht, zugesetzt worden ist: alii dicunt Iovem hunc Palicum (Virgils) propter Iunonis iracundiam in aquilam commutasse, ist zwar arg verstümmelt, scheint aber doch zur Bestätigung zu dienen. Was vorhergeht: Palicos nauticos deos Varro appellat, scheint, wie schon Cluver (Sicil. p. 343) vermuthete, eine Verwechslung mit den Dioskuren zu seyn [34]).

---

33) Ich bedaure dass nicht ganz ohne meine Schuld der eine ΘΑΛΙΑ entführende Zeusadler in Tischbeins Vasen I, 26 auf die Sicilische aus Aethalia entstandne Thalia bezogen worden ist, Élite céramograph. I pl. 16 p. 31 s. O. Jahn Vasenbilder S. 29. Diess ΘΑΛΙΑ würde allerdings gegen das ergänzte Αἰ]θάλια sprechen wenn nicht die vom Adler geraubte Ganymeda auch Thalia geheissen worden wäre.

34) Guigniaut hat in dem letzten Bande seiner Religions de l'antiquité p. 1246 — 1252 auch über die Paliken die Zusätze der 3. Ausg. der Creuzerschen Symbolik nachgetragen und dabei bemerkt dass, wenn auf der einen Seite der Horizont der Palikenreligion übermässig ausgedehnt werde, er dagegen von mir viel zu sehr beschränkt zu seyn scheine. Er giebt gern zu dass die im Augenblick der Geburt auf das Haupt ihrer Mutter, der Nymphe des Aetna (vielmehr der Erde) geführten Hammerschläge sich auf Vulcanische Ausbrüche beziehen: mais nous pensons que les petits lacs sulfureux du voisinage, les cratères, avec leurs jets alternatifs (diess Beiwort ist ungegründet) ou intermittentes, avec leurs espèces d'ordalies ou de jugements de dieu, rendent bien mieux compte des *jumeaux divins de la Sicile*,

Der Lekythos mit jener merkwürdigen Vorstellung ist in den in Viterbo 1829 gedruckten beiden Katalogen des Prinzen von Canino noch nicht enthalten, er gehörte aber zu der Auswahl die derselbe später in Paris versteigern liess und welche von J. de Witte zu dem Ende verzeichnet wur-

---

sans parler des deux fleuves Amenas ou Amenanos et Adranos, et des autres localités et phénomènes caractéristiques de cette region merveilleuse, qui purent contribuer au développement de la religion antique et vénérée des Paliques. Mir dünkt es gerade sehr einleuchtend dass die Paliken so bestimmt als nur irgend andre Dämonen zu erkennen geben was sie sind und was sie nicht sind (was sich sonst auch an ihren Cult angeschlossen haben möge, Orakel, die Dellen mit ihren Ordalien, Asyl, Spiele u. s. w.) und dass man an ihnen, ihrer besondern bestimmten Natur nach, sich überzeugen kann, wenn je, dass es nicht die rechte Art ist die Überlieferung zu benutzen wenn man einen allgemeinen Begriff unterschiebt, wie hier l'idée fondamentale de retour, d'alternative et d'intermittence, que cette idée s'étendit à des jets de flammes, à des torrents d'eau ou qu'elle se concentrât dans les cratères des Paliques, hier wo die Naturerscheinung für sich vollkommen ausreicht den Cult zu erklären und mächtiger ist als Begriffe (hypothetische, nicht einmal nahe gelegte Begriffe), wie l'altération de leur force et de leur défaillance représentée soit par Menanus ou Amenanus, soit par Adranus. In offenem Widerspruch mit Allem was wirklich und klar genug vorliegt, stehn alle diese Behauptungen: „die Palicischen Götter selbst sind nichts Andres als zwei sogenannte Bruderquellen, der Palikengott Adranus, der eine Palike Adranus, der Palikengott Menanos, die Dellen waren eben die Paliken selber, der Palikenmythus beruhet recht eigentlich auf dem Gegensatz von Kraft und Schwäche, der Volturnus tritt ein in den Kreis der Palicischen Religion". (weil Zeus in der Legende als Geier die Thalia besucht, während ein Fluss den Geiernamen von dem raschen Lauf enthält) u. s. w. Auch ist durchaus kein Grund diesen Geier des Mährchens und die Hunde die den Tempel bewachen als Symbole in die „Palicische Religion" zu verflechten. Diess Alles liegt von der mir erkennbaren Wirklichkeit Griechischer Volksreligion weit ab, so weit dass ganz natürlich wer in diesen Regionen schwebt, wo Alles mit Allem zusammenläuft (die Pal-iken mit Pales, Pallas, Phallus) meine auf der Erde kriechende Erklärung einer Widerlegung oder Berücksichtigung unwerth achten muss.

den, Déscription d'une collection de vases peints et bronzes antiques — provenant des fouilles de l'Étrurie 1837, worin er p. 35 n. 72 vorkommt, und ist aus der Auction in das Münz- und Antikencabinet der Pariser Bibliothek gekommen, wo ich ihn selbst sah. Wegen der Seltsamkeit der Vorstellung wird es für einige Archäologen unterhaltend seyn wenn ich auch die Geschichte der Erklärung mittheile. Die Zeichnung war schon weit in der Welt herumgekommen ohne dass darin Jemand einen Sinn hatte entdecken können, als sie mir zugeschickt wurde. Auch ich hatte sie aufgegeben oder eigentlich als unerklärbar gleichgültig zurückgelegt und erwähnte diess zufällig in einer Gesellschaft, indem ich über den grossen Unterschied unter den Darstellungen alter Kunstwerke eine Bemerkung machte. Dagegen erhob eine geistreiche Frau, nach der Anforderung dass ein Archäologe bei jedem Monument wenigstens mit einer Erklärung bereit seyn müsse, so neckische Einwendungen dass ich mir, als ich spät nach Hause gekommen war, die Zeichnung nun schärfer ansah und auch plötzlich die Bedeutung im Wesentlichen erkannte. Die bald nachher bekannt gemachte Erklärung erhielt unter den Archäologen, so viel mir bekannt geworden ist, allgemeine Zustimmung, wenigstens hinsichtlich der Paliken, wenn auch hier und da der Zusammenhang anders angesehn wurde. Dass Panofka eine Akmone ersann, Ambos in der Gestalt die sonst der Gäa eigen ist, auf welchen nun im eigentlichen Sinn gehämmert würde, ist schon erwähnt worden (Not. 11). Was Gerhard sich gedacht hat, indem er in seinem grossen Bericht über die in Vulci entdeckten Vasen mit Verweisung auf meine Erklärung einen Kopf der Ceres an die Stelle setzt [35]), vermag ich nicht zu errathen. Desto unglücklicher lief die gegebene Erklärung an bei den Philologen.

35) Annali III 1831 p. 37. Havvi in oltre qualche documento d'un rarissimo volto di Cerere riunito come in Sicilia coi fratelli Palici. Ein Kopf der Ceres würde nicht in der Erde stecken.

G. Hermann nahm von ihr den Anlass her ein Programm de Aeschyli Aetnaeis 1837 zu schreiben, worin er sie sehr durchzieht und eine andre Erklärung und zwar als eine nicht zu bezweifelnde aufstellt. Seine Widerlegung der meinigen erklärten treffliche Männer für entscheidend [36]), und ich zeigte dass die seinige unannehmbar sey in der Zeitschrift für Alterthumswissenschaft im März 1838. Hierauf erwiederte Hermann in derselben im Mai „über die vermeintlich die Paliken darstellenden Vasengemälde," und da er Beides, das Programm und diese zweite Streitschrift in den siebenten Band seiner Opuscula (1839) aufgenommen hat, so werde ich was seine Erklärung betrifft hier wiederholen. Auf seine zweite Schrift ist schon in meinen Griechischen Tragödien 3, 1503—1505 bei den Aetnäerinnen des Aeschylus Rücksicht genommen [37]).

Statt der Paliken mit ihrer Mutter erblickt Hr. Hermann Pandora und die Werkmeister die sie gestalten. Ex nihilo

36) Preller Polemonis fragmenta 1838 p. 127 s. Meineke Fragm. comicorum Graec. Vol. I 1839 p. 257.

37) Wie kam Hermann in dieser Vertheidigung zu der Behauptung dass die Paliken „bloss in Wasser und Luftblasen sich zeigende" Dämonen seyen? Danach begreift er nicht dass sie sofort zu Feuerdämonen gemacht und mit Schmiedehämmern versehen, wie „Schlamm-Wasser- und Luftdämonen zu Feuerdämonen gemacht werden können." Die Paliken und die Dellen waren von mir hinreichend unterschieden worden. Auch hier wird wieder von einem Gebilde oder Erzeugniss aus den Händen, von „der angeblichen Bildnerin" Erde ausgegangen (so rationalistisch das Wunder einer Göttergeburt wie unwillkürlich aufgefasst), um über die Haltung ihrer Hände als einer Thonbildnerin Bemerkungen zu machen wie die dass deren Zusammenschliessen am Gelenke nicht zu sehen sey, da die Gelenke (selbst) gar nicht sichtbar seyen. „Wenn überall wo in schwarzen Figuren auf Vasengemälden dergleichen Linien fehlen (welche die vor dem Fusse befindliche rechte Hand unterscheiden sollten), an ein Verwachsenseyn zu denken wäre, was würde da nicht Alles mit einander verwachsen seyn?" und dergl. mehr.

aliquid creare dei est et quorumdam doctorum. Quorum laudis ego non aemulus, si aliquid de non nihilo facere nequeam, certe nihilum effecero ut fiat ex aliquo. Itaque missos facere, opinor, in picturis quidem illis Palicos oportebit, et fateri nullos esse. — Pandora est: eamque vix dubitari poterit quin pictor ex Sophoclis fabula satyrica sumpserit. Opportunissime enim accidit, ut, quam alii simpliciter Pandoram Sophoclis vocant, ejus plena inscriptio servata sit ab Hesychio in κεχήλωμαι, Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι. — Theils einige zur Sprache gebrachte Nebenumstände, theils auch die neue Erklärungsweise im Allgemeinen scheinen mir, nach dem Masse der Verbreitung worin bis jetzt auch die Elementarbegriffe der Kunstauslegung sich zu halten scheinen, einige Erläuterungen von meiner Seite zu erfordern.

Der Bedenklichkeiten die sich bei dieser Pandora und den Hammerknechten aufdrängen, sind mancherlei. Ich will bei den ersten stehn bleiben. Zwei Schmiede, ἀμβολαδὶς τετύποντες, wie Kallimachus sagt, führen Hämmer von so grosser Last dass sie ihrer mit Mühe Herr zu bleiben scheinen, auf ein kolossales weibliches Haupt. Pandora ist nach Sophokles, aus welchem der Maler ohne Zweifel geschöpft haben soll, aus dem ἀρχὸς πηλὸς gebildet. Ex luto igitur compositum est istud immane caput mulieris, quod malleis suis ministri Vulcani in justam formam compingunt. Manches ist in der Technik der Alten noch unausgemacht; aber den Hammer des Grobschmieds statt Modellirsteckens gebraucht dürfte Hr. Hermann so leicht nicht entdecken. Doch über das Modelliren sind wir hinaus: die Figur ist, nach reiner archaistischer Zeichnung, so weit sie reicht, fertig und vollendet, wie eine lebendige. Polyklet sagte, am schwierigsten sey die Arbeit ὅταν ἐν ὄνυχι πηλὸς γίγνηται, wenn sie unter dem Druck des Nagels steht: und hier sollte mit einem Hammer nachgeholfen werden der das Lehmgebilde, auf dem er gerade aufsitzt, bei der ersten Berührung zerstören musste. Oder soll Pandora schon durch den Ofen gegangen seyn? Aber dann wäre in der Form nicht mehr

nachzuhelfen und diesem Hammer könnte auch gebrannte Erde nicht widerstehn. Der Verfasser selbst sagt kurz vorher, wo er seine Pandora von der in der Bedeutung entsprechenden, nur im Unwesentlichen der Form verschiedenen Figur meiner andern zur Seite gestellten Vasenzeichnung zu trennen sich bemüht: ipsa malleis contunditur. Arme Pandora. Diese erste Unmöglichkeit wird der Erklärer unstreitig selbst zugeben.

Zweite Unmöglichkeit. Pandora kann nur in einer vollständigen Figur erkannt werden; mit einem Medusenhaupt, einem Dionysos κεφαλλήν, einem orakelgebenden Orpheuskopf, einer Titanenmaske, wovon Lucian spricht, oder irgend andern vom Rumpfe getrennten Köpfen hat sie ihrer ganzen Natur nach nicht das Mindeste gemein.

Eine dritte Schwierigkeit erregt das kolossale Verhältniss des Haupts zu der Grösse der beiden ganzen Figuren, die eben gross genug sind um auf das auf dem Boden aufstehende Haupt den Hammer zu führen. Der Erklärer glaubt, diese grosse Form sey gewählt, ut ipsa specie appareret quantum malum esset mulier, und schiebt diese Erfindung dem Sophokles, als dem Vorbilde des Malers, zu. Das Übel liegt in dem Verführerischen der Pandora: wenn aber im Riesenweib so viel Einnehmendes wäre, so sollten auch Amor und die Grazien vor andern Göttern kolossal gebildet werden. Die ganze Theorie der Kolossalität als eines Masses des Charakters, oder nicht einmal der Persönlichkeit unmittelbar sondern des moralischen Werths oder Unwerthes den ihr die Reflexion zuerkennt, ist eben so unhaltbar als neu. Umgekehrt haben allerdings manche alte Völker das Urgewaltige in Zwerggestalt sich vorgestellt. Als Winckelmann in einem Relief seiner Monumente (Taf. 82) Hephästos die Pandora bildend erkennen wollte, irrte er sich im Ganzen, aber gewiss nicht darum weil die angebliche Pandora ein viel kleineres Figürchen ist als Hephästos.

Die bisherigen Bemerkungen bestreiten willkürliche, unerhörte Voraussetzungen. Ernsthafter ist der Umstand dass

der gelehrte Erklärer auch das in der Zeichnung augenscheinlich und deutlich Gegebene abläugnet. Von der nur mit dem Haupt aus dem Boden hervorreichenden Riesenfigur sind auch die Hände sichtbar, die sie an dem Gelenke zusammenhält, so dass die Daumen schliessen, die andern Finger im Kreise offen bleiben. In der Mitte zwischen diesen so geschlossenen Händen steckt das Bein des einen Hammerschlägers, so dass der ganze Fuss unsichtbar ist, das Bein aber wie mit den Händen zusammengewachsen erscheint. Die Zeichnung des Bildes ist, wie auf unzähligen andern desselben Styls, im Ganzen sicher, in allem Wesentlichen treffend und charakteristisch, vernachlässigt nur in den Nebendingen welche die Convenienz der Fabrikarbeiten unausgeführt und unbeachtet zu lassen gestattete. In Bezug nun auf die vorausgesetzte Geburt der Paliken aus den Händen der Mutter Erde sagt der Kritiker: Interposuit vero (Welckerus) etiam rem falsam, quum ortum censuit fabrorum ferrariorum pictura ista repraesentari. Finxit enim hoc ipse, alterum iuvenum ima pedis parte nondum natum, sed nascentem significari ratus. Quod si nulli in ea pictura nascentes fabri cernuntur, non possunt illi iidem esse, quos nascentes apud Nicophontem describi putat. — Enimvero Welckerus hoc ipse excogitavit, quoniam casu ima pars pedis, quod ante eam manus mulieris obiectae sunt, cerni non potest. Er mag sich aber versichert halten dass diess *casu* allen denen welche viele alte Vasengemälde und andre Monumente gesehn und untersucht haben, denselben Eindruck macht als wenn man einem bei einer nagelneuen Erklärung einer inhaltschweren Stelle des Homer oder Sophokles einwendete, ein Casus, ein Tempus oder Modus oder sonst eine Kleinigkeit der Art stehe entgegen, dieses oder jenes Wort habe eine andre Bedeutung, und er erwiederte, es stehe hier *casu* der Genitiv für den Dativ, das Futurum für das Präsens, schwarz für weiss. Hierin wird, wie ich nicht anstehe zu wiederholen, Jeder um so lieber mir zustimmen als er mehr alte Kunstwerke und deren Erklärer geprüft und

Grundsätze und Methode der Erklärung erwogen hat. Wenn aber Hr. Hermann, nach seiner eignen Methode, wie zu vermuthen, es bezweifelt oder verwirft, so mag er zusehn wie viel er selbst zufällig seinen Zufall — diess alle Knoten durchhauende Schwerd — in Nachtheil gesetzt hat durch die künstlerische Absicht die er weiterhin in die Hände der Pandora legt. Um diese Pandora von der entsprechenden Figur des andern Vasengemäldes zu scheiden, behauptet er von jener: recta et immota stat, nec quidquam nisi manus suas tranquillo vultu videtur intueri. Mit dieser Absicht des Künstlers, die Pandora ihre Hände ruhig anblicken zu lassen, verbindet sich noch die viel wichtigere, den Irrthum zu verhüten dass bloss ein Kopf gehämmert werde. At amplius quid voluit pictor exprimere: nam illud ne quis opinaretur, duo alia signa adiecit, manus mulieris ex terra prominentes, et ramulos, quibus indicaret nunc quidem caput (aus dem ἀρχὸς πηλὸς) cudi a fabris, sed deinceps eos integram esse mulierem fabricaturos. Also während der Künstler die Pandora mit ruhigem Blick ihre Hände ansehen lässt, giebt er *casu* zugleich zu dass der Schmied ihr zwischen die betrachteten Hände hinein tritt, wodurch sie vor Schrecken und Schmerz ausser sich gerathen müsste: wiewohl der That nach sie ihre Hände fest um das Bein schliesst, das mit ihnen verwachsen zu seyn, in ihnen noch zu stecken scheint. Und auch bei dem andern Gedanken, durch die vorragenden Hände die Fortsetzung der Arbeit anzudeuten, fällt dem Künstler nicht ein dass diese Hände und das Bein des Schmieds füglicher neben, höchstens hinter einander zu stellen wären, dass man bei dem eigenthümlichen Verwachsenseyn beider seine Absichten, die eine wie die andre, unbefangnerweise unmöglich errathen würde.

Aus guten Gründen ist nicht anzunehmen, woran vielleicht Mancher schon gedacht hat, dass der Verfasser hinter dem Ernste seiner Kritik und Auslegung schalkhaft eine Satyre verberge auf manche Ungewissheiten und viele Willkür die in der Erklärung alter Kunstwerke, so bewun-

dernswürdig und unerschöpflich viel Regelmässigkeit diese selbst auch darbieten, immer noch häufig genug angetroffen werden. Aber unbegreiflich ist es, für mich wenigstens, und mit keiner andern Erscheinung, so weit mir die Gelehrtengeschichte bekannt ist, zu vergleichen dass ein Mann der in einem Gebiete des Wissens Gründe, Gesetz und System im Allgemeinen anerkennt und bis ins Feinste, oft mit Spitzfindigkeit und eingebildeten Distinctionen im Einzelnen nachzuweisen versteht, in einem andern über alle Erfahrung und alle Regeln, welche Andern ausgemacht sind, etwa weil er nicht selbst beiräthig gewesen ist sie zu erforschen und festzustellen, sich durchaus hinwegsetzt, so als ob die ihm fremde Wissenschaft der Anarchie gänzlich Preis gegeben wäre, ein Feld für Glücksritter oder Träumer, für das Affentheuerlichste und Naupengeheuerlichste. Dass die Erde oder auch ein Land als eine aus dem Grunde mehr oder weniger hervorragende Figur gebildet werde, ist Thatsache; und eben so bekannt ist es dass andre Göttinnen so nicht dargestellt werden. Wenn daher auf beiden Vasen, von denen es sich hier handelt, eine Figur, hier von Hals und Händen, dort von den Knieen abwärts im Boden steckt, so ist ausser der Behauptung auch der Beweis erfoderlich dass beide verschieden seyen: und wenn Hr. Hermann die zweite nennt: vel Terram matrem vel aliam nescio quam deam ex terra emergentem, so nimmt sich diess aus als wenn noch gar nicht entdeckt oder nicht sicher wäre, wie die andern Göttinnen gebildet werden. Das anerkannte Kriterion wirft er weg und dagegen stellt er ein neues auf; aus der Erde hervorragende Hände (ex terra prominentes) und dazu *ramuli* sollen anzeigen dass statt eines blossen Kopfs, der sichtbar ist, eine ganze Figur in der Arbeit sey (dabei ihre Hände anblickend, als ob sie lebendig wäre), der Rest also noch in der Erde stecke, wie in einem limbus infantum der Kunst. Hände und ramuli, als ob nächst Kopf und Händen vor allem andern ramuli zum Inbegriff einer weiblichen Figur gehörten. Ausserdem ist an diesen ramulis

am Besten zu sehen wie aus Allem, wenn man so will, Alles zu machen ist. Denn solche Zweiglein, ohne den geringsten Unterschied, kreuzen sich hinter den Köpfen beider Schmiede, einer läuft längs dem Arme des einen und zwei andre, parallel mit diesem, zwischen ihm und dem Riesenkopfe, an den sie sich anschliessen. Wo liegt nun der Grund sie gerade auf die Pandora und ihre künftig noch zu hämmernden Theile zu beziehen? Es kann von ihnen überhaupt nicht die Rede seyn, da sie auf Vasen dieses Styls, ohne Unterschied der vorgestellten Gegenstände, als eine beliebige von den Töpfern zugesetzte Verzierung, zunächst oft des angenommenen Locals, angebracht zu werden pflegen, wie man sich überzeugen kann sobald man Abbildungen vergleichen mag, wie z. B. um ein einziges Buch zu nennen, Micali Taf. 86 N. 4. Taf. 88. 95. 98. N. 3. 4. 99 N. 4. 8. 9. 100 N. 3 der 2. Ausg. Genug über die ramuli [38]). Doch muss ich noch erinnern dass Hr. Hermann sich (p. 12) erlaubt sie mir selbst unterzuschieben: quod quam matrem eorum esse putat, ramulis vel arbore Thalia esse significetur. Ich habe (p. 256 s.) den Baum der zweiten Vase neben der aus dem Grund aufsteigenden Figur, nach einer unzweifelhaft häufig gebrauchten Art phonetisch anspielender Symbolik, auf den Namen Thalia (θάλλειν, silva Thalia, Thallea, Calpurn. 6, 77, wiewohl die Lesart ungewiss ist) bezogen, da ich irrthümlich die erste oder eigentliche Mutter der Paliken zu sehen glaubte, statt der Erde, die sie ans Licht gebiert; von den ramulis der andern Vase ne γοῦ quidem.

Eine Einwendung macht Hr. Hermann sich selbst. Da der Künstler dem Sophokles gefolgt seyn soll (Pandora est: eamque vix dubitari poterit quin pictor ex Sophoclis fabula satyrica sumpserit), so möchte man erwarten dass die ορν-

38) Der scherzhafte Polili sagt in einer seiner wunderlichen Vasenerklärungen: quell' edera in campo tra la Idra e i combattenti è la vera erba parietaria de' vasi; è raro quel vaso che ne và esente.

ροκόποι der Vase auch als Satyrn kenntlich wären. Da diess nicht der Fall ist, so wird von der Pandora des Sophokles selbst bemerkt: chorus utrum ex Satyris fuerit, an ex fabris, non diiudicem, quando non omnes fabulae satyricae Satyros videntur habuisse. Diese Andeutung wird so lange mit vorsichtigem Misstrauen zu behandeln seyn bis wir wenigstens ein einziges sicheres Beispiel eines Satyrspiels ohne Satyrn ausgemittelt sehn. Wäre aber auch eins, wären sechs bekannt, was wären diese Ausnahmen, bei einer so eigenthümlichen und fest bestimmten Dichtart, gegen die Regel? Willkürlich dürfte die Ausnahme nicht auf das Satyrspiel Pandora angewandt werden und zu erklären bliebe also immer, warum der Maler in einer Hauptsache und die dem Kunstgebrauche so ganz zusagen würde, seinem Vorbild untreu geworden sey. Diese Verlegenheit zwar ist dadurch zu heben dass Sophokles noch nicht geboren war als das Gemälde erfunden, wahrscheinlich sogar als es im vorliegenden Exemplar ausgeführt wurde. Aber so fällt auch die Grundlage der ganzen Erklärung von dem gehämmerten thönernen Frauenbilde zusammen.

Die zweite Vase, die ich meiner Erklärung als Anhang beifüge (p. 256 tav. K), ist bei Passeri Taf. CCLIV, nicht CCIV, wie ich angab, und hat eine andre Rückseite als die welche ich als solche daneben abbilden liess. Hierüber sagt Hr. H. p. 13. Apparere ergo videtur, coniunxisse Welckerum duorum picturas vasorum, credo quod Palicos ostendere viderentur, easque deinde, non denuo inspecto Passerii libro, uno in vase esse dixisse. Diesen Irrthum, der nicht durch mich, da ich den Passeri nicht nachschlagen konnte, sondern durch die Freunde die mir von Paris die Zeichnungen zur Erklärung schickten, verschuldet ist, habe ich selbst berichtigt im Bullettino des Instituts 1834 p. 138, wo ich die angebliche Rückseite aus Passeri als eine Vorderseite in Goris Mus. Etr. tab. 188 nachweise und dazu bemerke: è la medesima che si trova ripetuta nei nostri Annali 1830 tav. d'Agg. K coll' erronea indicazione che sia la parte rovescia della rappre-

sentazione che si trova accanto. Quel vaso ha anzi sul suo lato rovescio trè altre figure, della specie di quelle due con elmi del lato dinanzi, peraltro il martello non è visibile se non che nella mano di una sola. Diess ist gleichgültig, da die dritte Vorstellung (bei Gori und bei Passeri CCLIII), sollte sie auch die Paliken enthalten, wenigstens von den beiden andern gänzlich verschieden ist, so wie sie auch neben der aus Passeri CCLIV nur mitgetheilt wurde weil sie irrthümlich für die Rückseite derselben galt. Was aber die zweite, nach mir mit der ersten gleichbedeutende Vorstellung betrifft, so sagt Hr. Hermann, nachdem er gegen Passeri, dem solche Ehre jetzt selten mehr widerfährt, Einiges bemerkt hat: Illud vero recte vidit, viros illos arma sua vibrare contra illum virum qui pone mulierem occurrat pavens et supplicem manum protendens, mulierem autem pro eo deprecari. Haec qui consideravit, non poterit, credo, dubitare quin haec pictura rem repraesentet plane diversam ab ea, in qua magnum illud atque immane caput mulieris est. — Quae ista fabula sit, quaerant alii. Auch diess ist ungegründet und unhaltbar. Wir haben die Erde (wie Hr. H. sagt, vel Terram matrem vel aliam nescio quam deam ex terra emergentem), vor ihr zwei Männer, die wüthend mit Hämmern zuschlagen, hinter ihr einen Alten, der mit ausgestreckten Armen jene um Einhalt zu flehen scheint, so wie auch die Erde, nach ihnen aufblickend, ihren Arm flehend erhebt. Nun ist es angemessener und natürlicher anzunehmen dass die Hämmerer die ihnen zunächst stehende Figur bedrohen als dass sie über die Gäa weg, nach dem Alten zu, der ausser dem Bereich ihrer Schläge ist, den Hammer führen: und wer ungefähr weiss was unter den Tausenden von Vasenbildern das Zusammentreffen der Gäa und zweier Hämmerer in zwei Bildern bedeutet, der wird nothwendig den flehenden Alten auf dem einen als eine unwesentliche Nebenperson betrachten die für die bedrängte Erde (etwa als Zeus oder als ihr Vater Kronos) besorgt ist. Das Gegentheil zu behaupten fehlt es wenigstens an jedem denkbaren

Grunde: der Blick, wenn man den der Hämmerer anschlagen wollte, kommt bei einer Passerischen Abbildung nicht in Betracht. Eine lange Zeit liegt zwischen beiden Compositionen, die Art derselben ist verschieden, die Bedeutung dieselbe, mit dem Unterschiede dass die spätere die Geburt der Paliken aus den Händen der Erde, welche die andre, wie barock auch, doch geschickt und sinnreich genug mit dem Hämmern auf die Mutter verbindet, weglässt. — —

In dem Bild ist die wahrste und kräftigste volksmässige Symbolik nicht zu verkennen. Hr. Hermann, weil es ihm vielleicht an Sinn und Anschauung für solche jedem Kenner Nordischer und andrer Mythologieen leichtfassliche Productionen der personificirenden und dämonisirenden Einbildungskraft gebricht, findet die Vorstellung lächerlich: Quid porro sibi vult tam immani corpore mater, ut adulti filii, si tota adscenderit, vix humeris ad genua eius perveniant? Denique quae tanta insania, aut quis furor est illorum iuvenum, ut matris suae caput ingentibus malleis quam possint maxima vi contundant? quae autem matris aut fortitudo tanta aut tam ferrea natura, ut ne sentire quidem illos ictus, sed summa cum tranquillitate animi adspicere manus suas videatur? Welckero quidem, quod filii, ut ad malleos tractandos destinati, matris suae caput tantis ponderibus commitigant, tam lepide inventum videtur, quam quod Mercurius, simulatque natus esset, fefellisse matrem et furatus esse boves Apollinis dictus sit. Es liegt in der Natur des verschiedenen Standpunkts der Betrachtung und ist ohne alle persönliche Absicht wenn solche Bemerkungen hinwiederum denen komisch erscheinen welche symbolische Gebilde nicht nach natürlichen Verhältnissen und Schicklichkeiten beurtheilen.

Wenn wir die drei Umstände, dass die Paliken nothwendig auch Schmiede, *χειρογάστορες* waren, dass *χειρογαστόρων γοναὶ* ins Komische gezogen wurde und die Geburt aus der Hand, die sich gerade auf Cheirogastoren beziehn muss, an der Vase, verknüpfen, so erhalten wir et-

was das durch künftige Entdeckungen, vielleicht durch Manches das mir nur entgangen oder nicht in allen seinen Bezügen klar geworden ist, umgestossen oder modificirt, aber etwas das sicher nicht durch die plumpen Hämmer welche die Pandora bearbeiten, zu nichts gemacht werden kann. Über die Geburt aus den Händen drückt Hr. Hermann sich sonderbar aus (p. 10): Mirus vero modus nascendi, si Palici isti, quos ex utero Thaliae editos esse ab antiquis proditum est, manibus matris *finguntur*. Et ne est quidem hoc in pictura. Nam porrectis expansisque digitis quis *fingere* aliquid potest? Auch Dionysos war schon von Semele geboren, wie die Paliken, necdum partu maturi, von Aethalia. Dann gebar jenen Zeus aus dem Schenkel, die Erde diese aus den Händen. Nur lächerlich, in dem oben angegebenen Sinn, ist daher auch diese Bemerkung: Ineptissimum esset autem, matrem fingere ex terra adscendentem, si quis filios, qui sub terra nati erant, significare vellet ex terra emersisse. — Archäologen werden eher sich wundern, dass ich meine Erklärung so ausführlich vertheidigen mochte. Gewisse Berichterstatter hingegen werden die Ausführlichkeit, wie sehr ich auch gesucht habe den sich von selbst aufdringenden Ausdruck der Beurtheilung von den Gründen entfernt zu halten, leidenschaftlich nennen. Wenigstens ist mir mehr als einmal vorgekommen dass die gemässigteste Wiedergung falscher Kritik von Solchen die die Sache weder beurtheilen konnten, noch auch vielleicht wollten, leidenschaftlich gescholten worden ist. Streiten mag man zur Aufklärung der Sachen die einem wichtig oder anziehend dünken, ohne irgend der Achtung oder, wo sie statt findet, auch der Freundschaft Eintrag zu thun. Herrn Hermann erwiedre ich nur selten, so viel auch auf die meisten seiner Kritiken zu sagen ist, weil mehr noch als manche seiner Missverständnisse und Missdeutungen aufzulösen, in seinen Ton einzugehn mir zuwider ist. Als eine Probe dieser Manier setze ich den Schluss der Dissertation her, der durch die naive Zuversichtlichkeit bei der eigenen absolut verwerfli-

chen Ansicht, in den vielversprechenden Eingang zurücklauft, indem zugleich die hier beigefügte, total grundlose Insinuation auf jenen noch ein Licht zurückwirft. Der Schluss ist dieser. Credo iam ita explicatam esse picturam istam, ut non videatur alia quaerenda esse interpretatio. Illud permirum foret, quod Welckerum haec ratio fugit, qui in Trilogia p. 77 et Pandoram a Vulcano fabricatam memoraverit et attigerit fabulam Sophoclis et monuerit multas vasorum picturas ex fabulis satyricis esse depromptas, *nisi quomodo id factum sit non esset obscurum.*

Hiermit ist die Sache nicht abgethan. Eine neue Abbildung in der Élite céramographique T. 1. pl. 52. 53 wurde mit einer neuen Auslegung, zusammengesetzt aus den beiden vorhergegangenen Erklärungen und einigen andern Ingredienzen [39]), über welche sich, ausser R. Rochette im Journ. des Sav. 1842 p. 11 s. Anselm Feuerbach äussert, indem er im Tübinger Kunstblatt 1845 N. 37 selbst eine durchaus abstechende Erklärung gab. Veranlasst nemlich durch eine Erzgiesserei in einem neu erschienenen Vasengemälde, sieht er auch in unsern beiden Bildern die Werkstatt eines Bildgiessers. „Es gilt nach ihm die Vollendung eines Erzkolosses: die beiden Gesellen befreien ihn aus der Ummauerung. Der grösste Theil ist — in dem ersten Bilde — noch unsichtbar, er ist in einer Tiefe verbor-

39) Dass das aus den Händen der aus dem Grund hervorragenden Figur hervorgehende Bein kein gleichgültiger Gegenstand seyn könne ist p. 169. 171 zugestanden. Nicht glücklich aber ist die Anwendung der Herleitung des Namens Δάκτυλοι bei Diomedes III p. 474 Putsch. von dem Hervorgehen derselben aus der von ihrer Mutter Ops im Gebären aufgedrückten Hand, wonach denn die Daktylen gleich Pflanzen aus der Erde aufschiessen wo die Finger der Ops diese berührt hatten, auf jenen ganz verschiedenen Fall; noch weniger ist die Einmischung einer eisernen Pandora fasslich.

gen, noch festgehalten. — In dem andern scheint der Koloss, das Haupt leicht geneigt und die Hände gehoben, nun selbst, mit ängstlich flehender Geberde, aus seiner beengten Hülle und zwischen den bedrohlichen Hämmern emporzustreben.“ Auch die „Jungfrau nach welcher zwei bärtige nur mit einem Schurzfell bekleidete Männer ihre Hämmer zum Schlag erheben,“ „wie man deutlich sieht gegen das Haupt der Jungfrau oder den Baum mit blätterlosen Zweigen gerichtet,“ ist wieder eine Erzfigur, von welcher nur die Füsse noch verborgen sind, um die nahe letzte Vollendung, die völlige Befreiung aus ihrem irdenen Gefängniss anzudeuten. Wie jener Koloss ängstlich und zagend, so hebt diese Jungfrau sich freudig und keck dem Licht entgegen. Der vermeintliche Baumstamm aber mit seinen blätterlosen Ästen über dem linken Arm des Gussbildes ist nichts Anders als das Geflecht der Luftpfeifen und Luftröhren; und rüstig sind die Gesellen herangeschritten um es abzuschlagen. Da der Guss gelungen, wird das Geschäft mit keckem Handwerkswitz, es wird als ein Spass betrieben. Dem kahlköpfigen Meister selbst ist ein Freudensprung und der wunderliche Wurf seiner Hände zu gönnen. Er folgte sympathetisch der Bewegung der Gesellen und gesticulirt nun als gedächte er den Abfall des Bildes in seinen Armen aufzufangen.“

Ich verstehe nicht wie ein so feiner Kunstkenner als Feuerbach sich vorstellen konnte dass Werke des Erzgusses mit ihrer Ummauerung theilweise in die Erde vergraben werden, und „noch in der Erde verborgen“ seyn könnten, dass dadurch ausgedrückt werden könnte dass sie noch unvollendet seyen, dass gar in Griechischer Darstellung dem Werk zugleich Leben und Gefühl, eine Beziehung auf den augenblicklichen Stand der Arbeit, ängstlich oder freudig, spielend und zweideutig, das Charakteristische der eigentlichen Aufgabe zerstörend, beigelegt seyn könne. In dem Bild einer Werkstatt muss doch vor Allem das Werk als ein solches deutlich genug in die Augen fallen, so ist es in der von

Gerhard bekannt gemachten Vasenzeichnung wo der aufzusetzende Kopf neben dem übrigen Körper liegt [40]). Sonderbar würde, dünkt mir, auch die Laune seyn dass hier „zur Befreiung eines solchen Kolosses auch kolossale Kräfte aufgeboten" oder dass dort von den Arbeitern das Geschäft als ein Spass betrieben würde. Nur aus der festen Überzeugung von der eignen Erklärung gehn oft Bemerkungen gegen Umstände hervor die einer andern günstig sind. Nur daraus kann ich mir es erklären, wie Feuerbach von einem „hammerartigen oder, wie es scheine, zum Zerspalten des Riesenhaupts eingerichteten Werkzeug" sprechen, und besonders wie er hinsichtlich der „beiden Hände mit ausgespreizten Fingern des riesigen Weibes" sich versehen konnte. Eine Vermuthung was für eine Person Griechischer Mythologie oder aus dem Leben diess Weib als Bildwerk vorstellen solle, wenn es nicht Gäa ist, fügt er nicht hinzu. Er sagt, „der Fuss der männlichen Figur scheine aus den Händen der Hauptfigur, von welchen er zum Theil verdeckt werde, herauszusprossen. Er gestehe aber offen dass er hierin mit Hermann nur ein zufälliges Zusammentreffen sehen könne. Herbeigeführt wurde es einerseits durch die Nothwendigkeit dem Kopfe des Riesenweibes, wenn er nicht als blosse Büste erscheinen sollte, auch noch die Hände beizufügen, und andrerseits durch die Absicht dem einen der hammerbewehrten Burschen, trotz des beschränkten Raumes, eine eben so sichere als lebhafte Stellung zu geben." In einer Erzgiesserei erwartet man die gewöhnlichsten und einfache Formen von Statuen, auf die Bedeutung kommt es nicht an, sondern nur darauf dass ein Bildwerk gegossen ist und aus seinen Theilen zusammengesetzt wird. Eine Figur mit dieser Haltung der Hände ist nicht bekannt und wen sie vorstellen könnte, wenn die Namensanspielung wegfiele, wird schwer zu ersinnen seyn. „Ganz gewiss aber, heisst es weiter, sind die beiden männlichen Figuren nicht

40) Trinkschalen des kön. Museums I, 12. 13.

im Moment ihrer Geburt gedacht, denn in diesem Falle würden sie ihrer angeblichen Mutter nicht zugewendet seyn. In allen Geburtsscenen der alten Kunst sehen wir das Neugeborne, sey es Minerva, Bacchus oder Erichthonius, sich vom Vater oder der Mutter hinwegbewegen. „Nur durch Trennung vom alten Leben wird ein neues.“ Erichthonius wird seiner mystischen Mutter von der Erde hingereicht, der neugeborne Apollon wendet sich auf dem Arm der Mutter gegen den furchtbaren Drachen auf der Tischbeinischen Vase. Doch der Verfasser hat nur die eine von mir zuerst den Paliken gegebene und irrige Deutung auf den wechselnden Hammerschlag ins Auge gefasst und sich nicht der auf die vulcanischen Ausbrüche erinnert, die in dem meinem Manuscript in die Entfernung nachgesandten Nachtrag (p. 257) abgedruckt und demnach die allein gültige war. Die langen Zweige mit kleinen Blättern will der Verfasser selbst „am liebsten als einen bloss willkürlichen Zierrath nehmen, wie wir dergleichen sehr häufig auf Vasen alterthümlichen Styls über den leergebliebenen Raum hingekritzelt sehen.“ Daher darf ich seinen Gedanken über eine mögliche abergläubische Bestimmung die sie in der Werkstatt gehabt haben könnten, übergehen; um so mehr da an der Kylix die eine solche wirklich darstellt, dergleichen Zweige in der That nicht zu sehn sind.

Eirene *).

Taf. XVI, 1. 2.

Der Duc der Luynes erklärt in seinen Vases peints pl. 30. 31 einen grossen Apulischen, früher von de Witte im Catal. Magnoncourt n. 12 beschriebenen Skyphos, mit welchem er einen andern Skyphos aus Nola in Gerhards Antiken Bildwerken Taf. 48 (in dessen Verzeichniss der Vasen des k. Mus. N. 810) vergleicht, und zeigt dabei seine analytische und kritische Methode im schönsten Licht. Das Ergebniss der Untersuchung ist dass an beiden Bechern derselbe Gedanke ausgedrückt sey der dem Aristophanes seine Komödie der Friede eingab, wo Theoria, Opora, Eirene, nachdem sie lange Zeit durch den Dämon des Kriegs eingeschlossen gehalten waren, beim Beginne des Dionysischen Festes durch Trygäos befreit werden. Dass der Satyr neben der Eirene, so wie auch einer der andern Seite infibulirt ist **), jener auch am einen Arm ein Band wie eine Fessel trägt, ist sprechend: Eirene und das Fest werden diese Fesseln lösen. Sehr ausdrucksvoll und energisch ist die Zeichnung, besonders des Bechers im Besitze des Duc de Luynes und Irene, die hier gegenüber der Ariadne, wie an dem andern Becher dem Dionysos der andern Seite gegenüber in Mitten von zweien sie freudig anschauenden

*) Annali d. I. a. 1840 XII p. 258.

**) Über diesen Gebrauch ist Einiges bemerkt von E. Braun in Gerhards Archäol. Intelligenzblatt der Hallischen Litterat. Zeit. 1836 N. 1. S. 7.

Satyrn erscheint, macht den imposanten Eindruck wirklich dem diese Geberden der Satyrn entsprechen. Da die *EIPHNH* auf einer Münze der Epizephyrischen Lokrer den Caduceus führt***), da auch das Bockshorn welches mit dem Caduceus die Flügelfigur des Gerhardischen Exemplars hält (nach Gerhard Trinkhorn oder Schlauch) die Opfer des Dionysischen Fests und mit ihnen die Schmäuse sehr natürlich bezeichnet, so scheint es dass so wohl in einandergreifende Erklärungen und eine so einfache und schöne Idee des Ganzen nicht gestört werden dürfen durch kleine Bedenklichkeiten, wie z. B. durch die dass gleich die beiden bei Gerhard folgenden Vasen (Taf. 49. 50) und unzählige andre so manche noch nicht bestimmt zu deutende allegorische weibliche Flügelgestalten darbieten.

Auffallend ist dass an dem Becher des Duc de Luynes der eine Satyr zwei linke Arme hat, particularité qui se réprésente souvent sur les vases où nous n'avons jamais vu deux mains droites, wie er bemerkt. Als Beispiel ist angeführt Catal. Durand n. 121 Rv. wo dieser Umstand übersehn ist. Die Erscheinung ist sonderbar und ruft eine Eigenthümlichkeit der Ägyptischen Monumente ins Gedächtniss, worüber Alex. von Humboldt in seinen Vues pittor. des Cordillères et monumens des peuples Américains 1810 A, 2 p. 94 schreibt wie folgt: „Übrigens charakterisirt diese Seltsamkeit die beiden Hände zu verwechseln die Anfänge der Kunst. Man trifft sie auch in verschiedenen Ägyptischen Reliefen, wo zuweilen sogar die rechte Hand an den linken Arm gefügt ist, so dass der Daumen auf der äusseren Seite der Hand zu stehen scheint. Gelehrte Archäologen glaubten etwas Mystisches in dieser Composition suchen zu müssen. Doch schrieb Zoega sie der blossen Laune

***) So auch Nike mit beigeschriebenem Namen an einer unedirten Vase des Brittischen Museums und an einer des Gregorischen Museums zu Rom, wie auch auf Münzen von Terina. Élite céramogr. T. I p 238 s. Die zweite Vase ist in Gerhards Auserles. V. II Taf. 150.

oder Nachlässigkeit der Künstler zu.“ Es finden sich solche Fälle häufig auch in Federzeichnungen in Handschriften des 14. Jahrhunderts. Sowohl hier als bei den Ägyptischen Bildhauern wird die Ungeschicklichkeit die einzige Ursache gewesen seyn. In den Vasenzeichnungen kommen Fehler von ganz andrer Natur vor, so wie die den Schild haltenden Arme unter den Vasen von Luynes Taf. 43, andre die eher launenhaft und willkürlich zu seyn scheinen, z. B. in Millingens Peint. de Vases pl. 27 und 58. So findet sich in der Titelvignette von Bossets Essai sur les médailles antiques de Céphalonia et Ithaque 1815 ein Figürchen wovon der vordere und der hintere Theil des Körpers und der eine Arm komisch versetzt sind.

Gerhard muss für die kurz vorher in einem untergeordneten Monument zum Vorschein gekommene *TEAETH* eine grosse Vorliebe gehabt haben dass er die „Personification der mystischen Weihe“ auch in der Gesellschaft dieser nur zu natürlichen Satyrn anbringen mochte, worauf Müller in seinem Handbuch (§. 388, 5 2. Ausg.) gar eine Hosia daraus machte; Hosia, die hehre Göttin in den Bacchen des Euripides (351), die über die Erde den goldnen Flügel schwingt und Bacchische Ausschweifung und Greuel verabscheut. Schon O. Jahn nahm an dem zu traulichen Verkehr dieser Göttinnen mit Satyrn Anstoss, dachte aber seinerseits nicht wohl an die Scene eines Satyrspiels, an die Iris des Achäos (Telephos und Troilos S. 79). Vielmehr ist der allegorische Ausdruck beider Bilder sprechend und er ist, wie in so vielen andern, bewundernswerth. Die Dionysien waren die Blüthe des Jahrs, die höchste Glückseligkeit für die in den Freuden und Ausschweifungen derselben taumelnde Menge. Oft hatte der Krieg sie deren beraubt; Eirene allein konnte sie verleihen und sichern. In der einen Composition, der des Luynesschen Bechers stellt

sie sich dar in ihrer Pracht und die beiden Satyrn, festlich bekränzt, die sie (Einen nach dem Andern ist zu denken) freundlich anblickt, staunen ihre Herrlichkeit an: sie sind von der Wohlthat der Erscheinung still entzückt. An dem andern Becher sind sie mit komisch naiver Plumpheit dargestellt, der eine packt in seiner Fröhlichkeit die Göttin selbst am Arm an, in dessen Hand sie ein Bockshorn hält, und der Wein hat schon seine volle Wirkung gethan. So nimmt die Allegorie Fleisch und Blut an, das Wesen des anzudeutenden Zustandes ist von dem Künstler gefasst, durchdacht und empfunden und so gelingt es ihm dem uneigentlichen Abbilde desselben doch den ganzen Charakter einzuprägen.

Den Sinn des aus nur drei Figuren bestehenden allegorischen Bildes drückt auch ein grösseres von O. Jahn Vasenbilder Taf. 2 und von Raoul Rochette in seinen Lettres archéologiques 1840 pl. 2 bekannt gemachtes Vasengemälde aus, in einer durchaus verschiedenen, aber ebenfalls sehr geistreichen Composition. Hier umfasst Dionysos (*ΔΙΟΝΥΣΟ*) die Eirene (*Ε]ΙΡΗΝΗ*), die ihren Arm vertraulich ihm anschmiegt, und diese Mittelgruppe als das Wesentliche ist umgeben von einer andern Nymphe und einem Satyr auf jeder Seite; die Nymphen *ΠΟΛΥΗΡΑΤΩ* und *ΕΡΑΤΩ*, mit Thyrsos und der Gans, auf Wein und andre Lust bezüglich, die Satyrn beide mit einer Fackel, das Nächtliche dieser ausschweifenden Freuden anzudeuten. Unmittelbarer spricht sich der wüst sinnliche Charakter dieser Festlust durch ein kleineres Bild über dem beschriebenen aus, wo die *ΠΑΝΥΙΣ* zwischen einem ihr zugewandten Silen Eurytion und dem mit wilden Schlägen seines Tympanon aufreizenden Pothos ohne Zweifel als *παννυχὶς* zu verstehn ist; und vielleicht ist das *X* nur ausgelassen um die Bedeutung scherzhaft zu verstecken, so wie unten (bei Tereus und der Apate) für *ΙΤΥΛΟΣ "Ιθυλος* zu vermuthen ist. Eirene (*ΕΙΡΗΝΗ*) ist auch eine Nymphe mit Trinkhorn und Fackel benannt in dem Bacchischen Thiasos bei La-

borde Vases 1, 65 (Gerh. Ant. Bildw. Taf. 17) mit dem Hedyoinos, Opora, *Οἰνονόη* u. s. w.

Darstellungen der Eirene sind in Müllers Handbuch §. 406, 2 angeführt, wobei ich bemerken will dass von Kephissodots Eirene mit dem Kind Plutos im Arm ein Bruchstück (einer Nachbildung) zum Vorschein gekommen ist in Le Bas Voy. archéol. pl. 25, 1. 26. Dieselbe Vorstellung nahm Gerhard an in seinen Auserlesenen Vasenbildern 2, 83 S. 15 f. wogegen O. Jahn Beitr. S. 111 Not. 62 erinnert dass der forteilende Schritt eher der Iris angemessen sey die, wie sonst Hermes, ein Götterkind trage. Indessen da diess gerade nicht vorkommt, das Kerykeion aber der Eirene wie der Iris zukommt, so fragt sich ob das schöne Bild nicht sagen will, der Friede bringe rasch den Wohlstand zurück: das Kerykeion deutet auf Verkündigung der neuen guten Botschaft, so dass das Ganze Sinnbild eines geschlossnen Friedens wäre.

Euplöa *).

Taf. XVII, 1.

Herrn Millingen in seinen Ancient unedited monuments pl. 29 ist die Abbildung einer Nolaischen, jetzt im königl. Museum zu Berlin befindlichen Vase zu verdanken, durch die wir mit einer neuen allegorischen Person bekannt werden. Wenn der Herausgeber, dessen genaue Kenntniss der Vasen Niemand aufrichtiger schätzen kann als ich, über den Sinn dieser Figur keine Vermuthung ausspricht, so scheint es ihr doch nicht an bestimmten Kennzeichen zu fehlen. Die Haltung derselben, mit den hoch aufgezogenen Flügeln, bildet das rasche, aber ruhige Schweben eines im scharfen Zuge des besten Winds über die Wogen dahingleitenden Schiffes nach. Das Bild der Flügel war für Segel so geläufig dass selbst in Prosa beflügeln (πτεροῦν) vom Ausrüsten der Schiffe mit Rudern und Segeln, umgekehrt aber auch segeln [1]) vom Fliegen und Ruder (ταρσὸς) von den Schwingen der Vögel gebraucht wurde. In der linken Hand hält unsre Seglerin, was ich mich wundre von dem Herausgeber nicht erkannt zu finden, ein Aplustre, und zu dieser

*) Annali d. I. archeol. III, 420. Allgem. Schulzeitung 1832 II Abth. S. 612—615.

1) Aristophanes Av. 1229 τῷ πτέρυγε ποῖ ναυστολεῖς; Die Flügel des schnellen Schiffes findet man bei Hesiodos Ἔργ. 626 und in einem Bruchstück bei Schol. Pind. Ol. VIII, 27 für Segel, und bei Homer Odyss. XI, 124. XXIII, 272 für Ruder. Phot. Lex. p. 470, 2 πτέρυγες, τὰ πηδάλια. Σοφοκλῆς. Pindar Ol. IX, 35 ναῦς ὑπόπτερος, wo Tafel Dilucidatt. Pind. zu vergleichen.

Verzierung des Hinterschiffs, wie es scheint, das bedeutsame Zeichen des vorsichtigen, vorausschauenden Steuermanns, das Auge der Prora [2]). Weniger spricht sich die Bedeutung des Stabes worauf sie die andere Hand stützt, von selbst aus. Sie setzt ihn gerade auf; und doch bedarf eine beflügelte Figur keines Wanderstabes: einem Scepter der Herrschaft gleicht er auch nicht. Ich vermuthe dass er sich auf den bekannten Wunsch der Seefahrenden *ἀλλ' οὖν γε, ὦ Πόσειδον, ὀρθήν* [3]), *ὀρθὰν τὰν ναῦν*, Neptune nunquam hanc navem nisi rectam, auf die feste und aufrechte Haltung des Steuers und des Schiffes selbst, welcher das Stranden entgegensteht, beziehen soll. Gelehnt, geneigt ist das Schiff wenn es vom Sturm an den Strand getrieben wird [4]).

Aber mit dem Symbol der glücklichen Fahrt ist zugleich auch eine Opferspende vor dem Abschied vom Lande verbunden; und dadurch dass die Seglerin diese verrichtet, ist sehr wohl angedeutet dass damit die Fahrt gleichsam beginnt. Es scheint dass man, so wie Opfer der Heimkehr (*ἐπιδήμια*) erwähnt werden [5]), auch welche zur Abfahrt (also *ἀποδήμια*) brachte; eben so wohl in Bezug auf den Einzel-

2) Philostr. Imag. ed. Jacobs. p. 323 s. Millingen in den Vases de Sir Coghil p. 14 erklärt es als Schutzmittel gegen das böse Auge, indem er bemerkt dass es sich fast immer an dem Vordertheile der Schiffe finde, und Winckelmann Monum. ined. p. 26 citirt. Ein Aplustre hält am Windethurm in Athen der Lips; andre Beispiele hat Winckelmann über die Allegorie Cap. 3 (II, 556) gesammelt.

3) Teles bei Stob. Serm. CVIII, 83 p. 399 ed. Gaisford. Vgl. Spalding ad Quinctil. II, 17, 24. [Sophokles Antig. 189 *ταύτης ἐπιπλέοντες ὀρθῆς*. Lucian. Dem. Encom. 33 *ἐπ' ὀρθῆς*, Aristides I p. 802 Dindorf. *τὸ θρυλλούμενον, ἀλλ' ὦ Ποτειδὰν ἴσθι ὅτι ὀρθὰν τὰν ναῦν καταδύσω*. Cic. Epist. ad div. XII, 25 una navis etiam bonorum omnium, quam quidem nos operam damus ut *rectam* teneamus. Cf. Valck. ad Hippol. p. 19 b. Bei H. Stephanus ist dieser Gebrauch von *ὀρθός* merkwürdigerweise übergangen].

4) Theognis 856 *ὥσπερ κεκλιμένη ναῦς παρὰ γῆν ἐδραμε.*

5) *ἐπιδήμια θύειν*, Himer. Ecl. XXXVI, 1.

nen wie auf eine Flotte. Der letzteren gedenkt Aeschylus im Agamemnon (218), wo er sie *προτέλεια ναῶν* nennt, und im Namen eines Reisenden ist das bekannte Gebet an Zeus Urios geschrieben [6]). Und wie schön drückt den Abschied der umgewandte Blick der Seglerin aus, da die welche zu Schiffe gehen, allgemein sich nach dem Land und den nachblickenden Freunden [7]) zurück zu wenden pflegen bis es den Augen entschwindet. Die Frucht welche auf dem Altar liegt, möchte ich weder Granate noch Kydonischen Apfel nennen, sondern nach einer Stelle Julians eine Feige [8]). Sonderbar ist das mit dem Altar zusammenhängende Fussgestell der Figur: sollte es das Verdeck des Schiffs selbst anzeigen und also auf diesem das Abschiedsopfer gebracht werden? *)

Eine ähnliche Figur, nur die Schwingen mehr ausgebreitet und ohne den geraden Stab und das Aplustre, statt deren sie Kanne und Schale in den Händen hält, im Begriff auf einen Altar die Spende auszugiessen, ist in Millingens Vases de Sir Coghil pl. 22 [9]). Er lässt die Bedeu-

6) Brunck. Anal. III, 192. 203 *Οὔριον ἐκ πρύμνης.* Vgl. II, 287, 2.

7) Statius Theb. IV, 29

Fugientia carbasa visu
Dulce sequi, patriosque dolent crebrescere ventos:
Stant tamen et nolam puppem de rupe salutant.

8) Epistol. 24 p. 391. *Καὶ μὴν ὅτι θεοῖς τὸ σῦκον ἀνάκειται καὶ θυσίας ἐστὶν ἀπάσης ἐμβώμιον, καὶ ὅτι παντὸς λιβανωτοῦ κρεῖττον ἐς θυμιάματος σκευασίαν ἐστίν, οὐκ ἐμὸς ἴδιος οὗτος ὁ λόγος, ἀλλ' ὅστις τὴν χρείαν αὐτοῦ ἔμαθεν, οἶδέν ὡς ἀνδρὸς σοφοῦ καὶ ἱεροφάντου λόγος ἐστί.* [Auf dem Altare der Iphigenia bei Winckelmann Mon. ined. 149 liegen in den Flammen des Altars ein Pinienapfel, eine Quitte und eine Dattel (nach Zoega). In Sparta wurden Hesperidenäpfel den Göttern dargebracht, Athen. III p. 82 c].

*) Lucian. Ver. hist. II, 2 *ἐπιβάντες δ' ἐπὶ τὰ νῶτα (τοῦ πλοίου) καὶ θύσαντες τῷ Ποσειδῶνι — ἀπεπλεύσαμεν.*

9) Dieselbe Stellung hat auch eine Spendende ohne Flügel an einer Hamiltonschen Vase bei d'Hancarville IV, 72 (V, 25. 31 der elenden Pariser Ausg.) und bei Dubois Maisonneuve pl. 18. Aber

tung auch hier unbestimmt, glaubt aber, der Ausdruck der Figur zeige an dass sie eben da sie sich anschicke die Libation zu bringen unterbrochen werde und desshalb sich umsehe. Eine Bewegung deren Ursache ausserhalb der vorgestellten Person liegt, ist nicht sehr wahrscheinlich; sie macht diese, da das bloss Zufällige und Bedeutungslose ausgeschlossen werden muss, völlig unverständlich. Daher finde ich gerade in diesem Rückwärtsschauen eine Bestätigung für die angenommene Abschiedsspende: und verbinde damit zugleich die Überschrift *ΚΑΛΟΣ*, welche bei einer weiblichen Figur nicht *καλὸς* gelesen werden darf, sondern *καλῶς* bedeutet, als Glückwunsch zur Fahrt [10]). Daraus würde denn folgen dass Vasen mit diesem Bilde des guten Windes und des Opfers beim Antritt der Reise zu Abschiedsgeschenken gebraucht worden wären, welche dem Abreisenden auf die sinnigste Weise dasselbe sagten was die Dichterin Erinna einer Freundin bei solchem Anlass aufschrieb:

Πομπίλε, ναύτῃσιν πέμπων πλόον εὔπλοον ἰχθύς,
πομπεύσαις πρύμναθεν ἐμὰν ἀδεῖαν ἑταίραν·

oder was Theognis einem Freunde nachruft:

Χαίρων εὖ τελέσειας ὁδὸν μεγάλου διὰ πόντου,
καί σε Ποσειδάων χάρμα φίλοις ἀγάγοι.

Wenn nun jene Figuren die glückliche Fahrt bestimmt genug ausdrücken, so dürfen wir wohl nicht anstehn, ihnen auch den Namen derselben, Euplöa, zu geben. Nach der Inschrift der ersten zwar, so wie sie in der Abbildung in gewöhnlicher Schrift ganz deutlich gegeben ist, *ΚΑΛΕ ΝΕΑΛΙΣ*, ist man versucht einen Namen *Νηλαΐς* zu bilden [11]). Allein sicher ist *ΗΕ ΠΑΙΣ* zu le-

zuweilen findet man auch durch Nachlässigkeit oder Unverstand die Figuren an dieser Fabrikwaare unvollständig oder unrichtig ausgeführt. Eine ähnliche beflügelte Figur, aber nicht mit umgewandtem Blick, giesst einer sitzenden Göttin die Libation in die Schale bei Tischbein IV, 14.

10) Wie in *καλῶς ἔχειν*, *καλῶς γίγνεσθαι* u. s. w.

11) Von dem Ausdruck *νῆα ἐλαύνειν* (Odyss. XV, 502 *ἄστυδ'*

sen, wie auch sowohl der Herausgeber selbst als Panofka später im Museo Bartoldiano (p. 107), welcher die Figur für Victoria nahm, verstanden haben, indem sie danach die Vase als Geschenk für eine Schöne bestimmt glaubten. Hr. Levezow, Director des Antiquariums im Königlichen Museum zu Berlin, hat die Gefälligkeit für mich gehabt diese Inschrift mit höchster Genauigkeit zu untersuchen und mich versichert und durch seine Nachzeichnungen überzeugt dass das *H* zwar einem *N* sehr ähnlich, aber eben so auf einem gleichfalls Nolaischen Gefäss, einer Lancella mit dem ältern Bacchus zu Esel auf der einen und einer Bacchantin auf der andern Seite, in den Inschriften *ΚΑΛΟΣ ΗΟ ΠΑΝΣ* (diess rückwärts geschrieben) und *ΚΑΛΕ ΗΕ ΠΑΝΣ* gepinselt sey [12]); das *Π* aber, wie sehr oft, in flüchtiger Zeichnung einer Form des *Λ* zwar nahe komme, aber nicht *Λ* seyn könne, da diess immer auf Vasen umgekehrt die dem Lateinischen V ähnliche Gestalt habe, wie diese denn auch in dem Wort *ΚΑΛΕ* an der unsrigen selbst vorkommt. Erfreulich war es mir von diesem Gelehrten, indem er die nicht diplomatisch treu gegebene Lesart *ΝΕΛΛΙΣ* vernichtet, welche meiner Erklärung zur Bestätigung dienen würde, diese dennoch gebilligt und nach ihr die Fi-

---

ἐλαύνετε νῆα μέλαιναν, XII, 197 αὐτὰρ ἐπειδὴ τάχιστα παρήλασαν. Apollon. II, 672 λιμὲν' εἰσελάσαντες), ist νεηλάτης, ὁ ἐλαύνων τὴν ναῦν (bei Hesychius), der Ruderer, sonst auch bloss ἐλατήρ; nach der Form ἐλάω (παρελάω, προσελάω) also würde νηλαῦς Treiberin des Schiffs, hier die treibende, segelschwellende Kraft des Fahrwinds bedeuten; und hinsichtlich seiner Bildung würde dieses neue Wort, νηλαῦς statt νεηλάτις, übereinstimmen mit κυνηγὶς statt κυνηγέτις, welches Philetäros als Titel einer von Athenäus mehrmals angeführten Komödie gebrauchte. Vgl. Lobeck Phryn. p. 429.

12) Diese doppelte Beischrift auf demselben Gefäss, wovon auch sonst, namentlich auf Vasen von Vulci Beispiele vorkommen, macht die jetzt allgemein angenommene Beziehung des *ΚΑΛΟΣ*, *ΚΑΛΗ* bloss auf die Empfänger zweifelhaft. [Die Beispiele dass sie auf die vorgestellten Personen gehn, wie auf Triptolemos und Kora (S. 102 Not. 9) sind nicht selten mehr].

gur auch wegen der Harmonie ihrer charakteristischen Formen mit der Idee den lieblichsten Erscheinungen der alten Kunst auch von ihm beigezählt zu sehen. Die Inschrift an dem Altar, *ΚΟΦΥΣΤ* bei Millingen, *ΚΟΕΣΕΤ* bei Panofka, erklärt er für durchaus unlesbar.

Im Vorstehenden ist übersehen worden dass Millingen in den Zusätzen zu Anc. uned. mon. p. 97 eine Erklärung nachbringt. Durch das Akrostolion auf einer Münze von Korinth veranlasst glaubt er nemlich dass, da die Figur ein solches in der Hand hält, ein wegen eines Seesiegs einer Gottheit dargebrachtes Opfer vorgestellt sey, wie die Griechen nach der Vernichtung der Persischen Flotte eine kolossale, ein Schiffsakroterion haltende Victoria in Delphi weihten nach Herodot (8, 121). Eben so als eine Victoria navalis ist die Figur auch in der Élite céramogr. T. 1 p. 306 gegeben; und früher von Levezow und Gerhard in ihren Verzeichnissen der Vasen des Berliner Museums, worin der schöne Lekythos die Nummer 835 hat. Der Letztere scheint auch S. 392 diese Erklärung zu behaupten gegen meine Vermuthung, so wie Müller in der Archäologie §. 402, 4 sie bezweifelt. O. Jahn in den archäol. Beiträgen S. 377 Not. 51 und Avellino una casa di Pompei 1840 p. 64 s. wo er eine wirkliche Victoria mit Aplustre in Relief bekannt macht die mit der bei Winckelmann Fig. 120 ganz übereinstimmt, thun diess nicht.

Euploia anders als ein Beiname, als ein Dämon war nicht bekannt, ist aber vor Kurzem zum Vorschein gekommen durch eine Emendation Schneidewins bei Archilochus *):

Πολλὰ δ' εὐπλοκάμου Εὐπλοίης ἄλος ἐν πελάγεσσιν
θεσσάμενοι γλυκερὸν νόστον.

---

*) Zeitschr. f. d. Alterthumswiss. von Th. Bergk und Jul. Cäsar 1845 S. 166. Über die Synizese s. Böckh zum Pindar Not. cr. p. 420.

Die Aphrodite Euploia wurde in Gnidos verehrt und von Praxiteles gebildet; Creuzer bezieht auf sie mit Recht einen geschnittenen Stein mit einem Stern und der Inschrift *ΕΥΠΛΟΙΑ*, zur Gemmenkunde 1834 S. 32 f. Aber nicht kommt eigentlich dieser Beiname der Göttin zu wenn sie von einem Geliebten kommend, der ihr nachschaut, wie Nike ihr voranfliegt, eine Meerfahrt macht, wie in dem Vasengemälde in Stackelbergs Gräbern Taf. 28, einem Bilde voll Geist und Attischer Feinheit, wie von den Grazien im Traum eingegeben. Denn dass sie selbst keinen Schaden in ihrem Element nimmt, versteht sich; dass sie den Sterblichen ihn abwehrt macht sie zur Euplöa.

Momus *).

Taf. XVII, 2.

Nike kränzt einen Epheben, welchem beide Arme mit Tänien umwunden sind: hinter ihr sitzt ein nackter Jüngling, auf einen Stab gestützt, welcher der Siegesgöttin heimlich und leise eine Feder aus dem Flügel rupft. Diesen Jüngling hielt Italinsky für den neidischen Gegner des Siegers; richtiger nennen wir ihn den Neid selbst. Nike drückt eine gelungene, befriedigende Leistung aus; das Mäkeln und Tadeln im Einzelnen, das missgünstige Abziehn von der Summe des Lobes drückt Shakespeare mit demselben Tropus aus:

Wer meinen Ruhm berupft, der stiehlt sich selbst nicht reich,
Mich stiehlt er arm.

Das verstohlne Auszerren einzelner Federn aus den Flügeln des Siegs ist besonders sprechend. Auch ist für den neidischen Tadel die träge Stellung der sitzenden und dabei auf einen Stab gestützten Person, im Gegensatze des mit beschwingten Kräften siegenden Talents bezeichnend; wer selbst mit Anstrengung und Erfolg thätig ist, hat zu neidischer Verkleinerung Anderer nicht Zeit. Aristides erzählt als eine alte Fabel dass Momos platzen wollte als er Aphrodite in ihrem Schmuck dasitzen sah und nicht wusste was er an ihr tadeln sollte: zuletzt tadelte er ihren Schuh (or. 49 p. 397 Jebb.). Der Neid, *Φθόνος*, kommt vor als Dämon bei Sophokles im Philoktet (776) wo Wunder den Namen mit

*) Rhein. Mus. f. Philol. 1842 Bd. I S. 413. Tischbeins Vasen I, 57 (52).

Recht gross schreibt, als Person der Komödie bei Pollux (4, 142), statt des Eros neben Aphrodite auf einer die Deianira und den Tydeus angehenden Vase der Sammlung Santangelo in Neapel mit den Namen [1]). Doch ist nicht dieser Name hier anwendbar, da der Neid hier in besonderer Thätigkeit, wie er dem Verdienst Abbruch zu thun sucht, dargestellt ist, sondern eher der des Momos oder Tadels, der so häufig aus Neid entspringt dass die Griechischen Dichter beide mit einander vermischen [2]). Den Momos führt Lucian in der Götterversammlung und in andern Gesprächen auf ohne ihn näher zu charakterisiren, Satyrspiele von Sophokles und von Achäos führten von ihm den Namen: in zwei Epigrammen auf zwei verschiedene Bilder desselben sind Züge des Neides und der Ärgerlichkeit und Tadelsucht des Alters beigemischt [3]). Der Nike giebt die Hesiodische Theogonie (384) einen gleichartigen Bruder, den Eifer (*Ζῆλος*), der zum Siege führt.

1) Gerhards Studien für Archäol. S. 186. Annali IV p. 127. [Archäol. Zeitung I S. 192].

2) Pindar Ol. VI, 74 *μῶμος ἐξ ἄλλων κρέμαται φθονεόντων τοῖς οἷς κ. τ. λ.* Wenn derselbe Ol. VIII, 55 sagt: *μὴ βαλέτω με λίθῳ τραχεῖ φθόνος*, so macht daraus Gregorius von Nazianz, welchen Böckh anführt, *τὸν τραχὺν τοῦ Μώμου λίθον*. Kallimachos fr. 70 von Diodoros Kronos:

αὐτὸς ὁ Μῶμος
ἔγραψεν ἐν τοίχοις, ὁ Κρόνος ἐστὶ σοφός.

Bei demselben H. in Apoll. 106 sagt der Neid dem Apollon etwas ins Ohr, der ihn abweist, und der Schluss ist: *χαῖρε ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος ἵν' ὁ Φθόνος ἔνθα νέοιτο.* (Auch Schol. ad Gregor. Naz. in dem Catal. Mss. Clark. p. 35 hat *φθόνος*, was der Emendation *φθόρος*, auch bei Laskaris und Valckenaer Callim. Eleg. p. 282 vorzuziehen ist). [Babrios fab. LIX, 17:

πειρῶ τι ποιεῖν, τὸν Φθόνον δὲ μὴ κρίνειν,
ἀρεστὸν ἁπλῶς οὐδέν ἐστι τῷ Μώμῳ.

Ovid. Metam. VI, 129:

Non illud Pallas, non illud carpere *Livor*
possit opus].

3) Brunck. Anal. III p. 206 n. 272 s. (Anthol. Planud. IV, 265 s.)

Herakles und die Hydra *).

Taf. VI.

Das kleine hier in der Grösse des Originals abgebildete Gefässchen wurde in Aegina gefunden und ist im Besitz des trefflichen von König Otto an die Spitze des Bauwesens in Griechenland gestellten Architekten in Athen, Herrn Schaubert, von welchem auch die durchaus zuverlässige Zeichnung herrührt, die ich seiner Güte verdanke. Diess Gefäss gehört, so unscheinbar es aussieht, unter die merkwürdigsten die bisher aus den Gräbern in Griechenland hervorgezogen worden sind, und seinem hohen Alterthum nach darf man es zwischen jene beiden berühmten Vasen stellen, die von Dodwell in Korinth ausgegrabene mit Thieren und einer Eberjagd und die von Burgon in einem Grabe nah bei Athen, innerhalb der heutigen Stadt gefundne Athenäenvase. Die Grundfarbe ist die eines hellen ungebrannten Thons, ganz blassgelb, in Folge des Feuers bei der Bestattung, während sonst die vasi brucciati schöne graue und schwarze Farben zeigen, die Zeichnung, die etwas eingeritzt ist, bildet schwarze, sehr feine Linien und die Figuren haben die Grundfarbe, so dass das Auge nicht ohne einige Anstrengung die Darstellung verfolgt, die übrigens gleichmässig gut erhalten ist. Das Gefässchen ist rund wie ein Apfel und ruht wie dieser auf sich selbst; oben hat es eine Öffnung mit einem unmerklichen Rande, woran man erkennt dass der Hals abgebrochen ist. Dieser war wahrscheinlich

*) Annali d. I. archeol. 1842 T. XIV p. 103.

sehr lang, wie an einem ähnlichen Gefässchen in dem Museum der Akropolis. Ungefähr dieselbe Form, aber ohne den langen Hals, kömmt öfter auch im Museum zu Neapel und in verschiedenen Sammlungen in Sicilien vor. Das Bild lauft rund um die kleine Kugel in sich selbst zusammen und schliesst sich oben an feine Verzierungskreise, die in der Abbildung nicht vollständig wiedergegeben sind, und unten an die den Boden einnehmende Rose von einer nicht selten wiederholten ornamentalen Form.

An diesem Kleinod für die älteste Kunstgeschichte ist einer der Zwölfkämpfe des Herakles dargestellt, der noch bis vor Kurzem auf Vasen wenig bemerkt worden war und im Vergleich mit andern immer selten bleiben wird, die Bezwingung der Hydra. Auf einer Tafel der Monumente des archäologischen Instituts [1] hat dieser Vorstellung mein Freund Braun aus seinem reichen Vorrath von Zeichnungen unedirter Vasen zwei Amphoren des Hr. Baseggio aus Vulci zur Vergleichung beigefügt [2], die ich hier mit N. 2 und 3 bezeichnen werde, und eine dritte desselben Baseggio (N. 4), welche Gerhard bekannt gemacht hat [3]. Dieser weist denselben Gegenstand nach an einem Lekythos der Candelorischen Sammlung; ein andrer, der ihn enthält wurde in Girgenti gefunden (N. 5) [4]. Noch eine Amphora der Candelorischen Sammlung ist bei Micali [5]; eine ist beschrieben im Musée Etrusque des Prinzen von Canino N. 1709 und eine

1) T. III tav. 46.

2) N. 1. 6 die erste von beiden ist nach Berlin gekommen (Gerhards Vasenbilder S. 43 Not. 17 und Neuerworbene Denkm. II N. 1704) und auch von Roulez bekannt gemacht im Bulletin de l'Acad. de Bruxelles T. 7 N. 8. Auf der Rückseite eine Quadriga, von Athene geführt, zur Seite Hermes.

3) Auserlesene Vasenbilder Taf. 95.

4) Il mostro di Lerna, leckitos Agrigentino. Raffaello, Politi. Palermo 1840. 8vo. Mon. d. I. I. c. 3. [Die Vase ist in der Bibliothek des Dominicanerklosters in Girgenti].

5) L'Italia av. il dominio de' Rom. 2 ediz tav. 99, 7.

in Chiusi gefundene im Bulletino des archäologischen Instituts (N. 6) [6]. Zuerst war die Vorstellung bekannt geworden auf einer Vase bei Millin (N. 7) [7]. Diess sind die bekannten Darstellungen alten Styls, alle unter einander verschieden *). Eine „von freierem Styl mit röthlichen Figuren in der Casuccinischen Sammlung in Chiusi hat Gerhard ebenfalls stechen lassen [8] und im Museum zu Neapel bemerkte ich in einer Kylix, auch in rothen Figuren auf schwarzem Grunde die einfache Gruppe Herakles und die Hydra, sechsköpfig, eingerahmt mit runder Einfassung. Die späteren Darstellungen in andern Arten der Monumente sind von Zoega in der Erklärung der grossen Albanischen Marmorvase mit den zwölf Thaten des Hercules zusammengestellt und erörtert [9].

6) Bull. 1840 p. 55. 124. Am Hals eines Gefässes, woran Dionysos mit Kantharos, ein Satyr mit Laute und andern Figuren gemalt sind, die Hydra mit 8 Köpfen, auf deren einen Seite von Herakles, auf der andern von Iolaos angegriffen, welche beide die ἄρπη gebrauchen. Hinter dem ersten steht Athene ermunternd, hinter dem andern Hermes, der erschrocken sich umkehrt.

7) Vases T. II pl. 75 (Gal. mythol. 124, 436. M. d. I. l. c. n. 5). Millin sah in der den Pfeil abschiessenden Figur nochmals den Herakles, der vorher durch Pfeile die Hydra aus dem Sumpfe treibe, nach Apollodor. Müller Archäol. §. 410, 4 sagt: „während Iolaos den Krebs tödet." Den Iolaos ziehe auch ich vor; nur gegen den Krebs legt er nicht den Bogen an, diesen wehrt Athene ihrem Liebling ab, die nur desshalb umgewandt von Iolaos steht, der mit Pfeilen aus der Ferne, nicht ganz so dreist nach diesem Maler als Herakles, die Schlange der Hydra töden hilft, die er auf N. 1 und 3 selbst auch am Halse packt. Dieselbe Bemerkung macht Roulez in dem Not. 2 erwähnten kleinen Aufsatz S. 4.

*) Vorzüglicher als die andern aus Vulci alle ist die welche ich 1847 bei Baseggio in Rom sah, die der Prinz gewöhnlich in seinem Cabinet gehabt haben soll. Ausser der Hydra, Herakles, Athene, Hermes ein Mann mit einem Pferd der eine Krone hält. Rv. Vier Wettrenner.

8) Taf. 148. Bullett. 1840 p. 128. 148.

9) Bassiril. T. II p. 64 ss. [Caylus erzählt in den Mém. de

Die reichhaltigste Composition, so wie unverkennbar die älteste ist die von Aegina. Der alte Zusammenhang dieses Ländchens mit Herakles in Sagen und im Cult ist bekannt *). Wir sehn zu beiden Seiten einen Streitwagen, abgewandt vom Kampfe, wie es in der Natur der Sache liegt; denn welche Pferde würden den Anblick eines Ungeheuers wie die Hydra ertragen? An der Gerhardschen Amphora (4) ist nur ein Gespann, welches während Herakles allein den Kampf besteht, von Iolaos festgehalten wird, der demnach als sein Wagenlenker zu betrachten ist, und an der Amphora N. 3 wovon später die Rede seyn wird, hält der Fuhrmann das Gespann der Pferde ohne Wagen. Auf unserm Bild übrigens lässt uns der beigeschriebene Name nicht zweifeln dass Iolaos am Kampfe Theil nimmt. Auch in mehreren der andern Vasenbilder hilft er die Hydra vernichten. Aber es giebt ihm eine grössere Wichtigkeit dass er auch seinen eigenen Wagen nebst Wagenlenker in den Streit führt. Diess stimmt mit der ältesten Sage in der Hesiodischen Theogonie [10]) überein, wonach der Alkides mit Iolaos, dem Freunde des Ares, die Hydra tödet: und darauf gründet sich dass bei Apollodor Eurystheus diesen Sieg nicht gelten lassen will, welchen Herakles nicht allein, sondern

---

l'Acad. des Inscr. T. 25 p. 329 von einer Statue (figure) des die Hydra bekämpfenden Hercules im Pallast Verospi, die von Algardi so wohl ergänzt wurde dass, als später die hergestellten Theile wieder aufgefunden wurden, man die Arbeit des Algardi liess und die antiken Theile zur Vergleichung daneben legte. Im Museum zu Berlin ist ein Bruchstück aus gebrannter Erde, Herakles auf die Hydra knieend, welches von Winckelmann an einen Freund geschenkt worden seyn soll. Die von Zoega angeführten geschnittnen Steine wird man wohl ziemlich zusammen finden in einer Sammlung vergrösserter Herculesbilder von geschnittnen Steinen in 83 Blättern in der Bibliotheca Cappon. im Vatican, die Hydra fol. 7. 48. 70. 71. 72, sechs- sieben- und zehnköpfig].

*) S. Böckh zu Pind. N. III, 20 p. 368.

10) V. 316—18.

mit Iolaos erfochten habe. Der Name Iolaos ist unter den vier an dem Gefässchen geschriebenen der einzige der keinen Zweifel übrig lässt, *FIOΛAFOΣ*, mit zwei Digammen, das zweite an einer Stelle wo es oft in andern Namen erscheint, und das andre im Anfang des Worts, wo es in demselben aus andern Beispielen bekannt ist. Et Iolaus VIOLEVS fit: crede Marco Tullio, sagt Terentianus [11]), und auf einem Etrurischen Spiegel, wo Iolaus zwischen Hercules und Mercur steht, liest man *ƎAVIƆ*, Vilae [12]). Statt VIOLEVS erwartet man übrigens VIOLAVS, da die Attische Form HIOLEVS sein würde, für *IOΛEOϟ*, *'Ιόλεως*, wie auf der von de Witte edirten Vase mit Herakles und Geryon geschrieben ist [13]). Der Name des Wagenlenkers auf dieser Seite lässt sich *Ταρύοιος*, etwa *Γαρύοιος* lesen, wiewohl diess nichts weniger als ein bekannter oder genügender Name ist. Ich habe die blassen und äusserst fein gemalten Züge der Buchstaben, die in der Zeichnung verstärkt sind, auf das Genaueste verglichen und kein Versehen gefunden: aber die Züge einiger Buchstaben sind so sehr der Verwechslung unterworfen dass ich auch nicht gegen *PAΠΥΘOΣ*, *Ράπυθος*, streiten würde wenn dieser Name nachweislich wäre, das Iota in der Endigung ist äusserst dunkel und es könnte ein kleiner Schmitzen seyn. Die bei dem Herakles noch sichtbaren Buchstaben scheinen ihn selbst zu nennen, *ΗEραKλεOϟ*, im Genitiv, wie so häufig auf Vasen vorkommt. Die vierte Inschrift ist ganz aufzugeben schon wegen der Unbestimmtheit der Schrift. Die Millinsche und die Agrigenter Vasen haben allerlei Gekritzel, aber unlesbar, nur Schein von Namen.

Indem dem Iolaos ein eigner Wagenlenker gegeben ist, wird dem Herakles in ihm der seinige entzogen. Darin liegt die

---

11) De syllabis p. 2397 Putsch.

12) Cavedoni im Bullett. d. I. a. 1841 p. 141.

13) Nouvelles Ann. de l'institut de corr. arch. Vol. II pl. 16.

Sache innerlich betrachtet eine Unebenheit: denn die Vorstellung dass Athene selbst nach dem Siege den Helden in seinem Wagen davon führen werde, wie sie öfter ihn und andre Sieger fährt, scheint mir nicht in die gegenwärtige Vorstellung einzugehn. Äusserlich aber oder für den Augenblick wird der Fuhrmann für den andern Wagen nicht vermisst, indem diesen die beiden Vögel der Athene unter ihren magischen Schutz genommen haben. Auf einem Leitriemen sitzt die Eule, auf einer Stange, die vielleicht die hinaufgedrückte Deichsel ist, der Vogel mit Menschengesicht, der mit der Eule verbunden auch am Halse der Burgonschen Panathenäenvase gemalt ist. Ausser diesen beiden Attischen Beispielen, wonach diess Symbol die Athene angeht, und ausser dem was Millingen anführt dass es auf einem Denar der Valerischen Familie mit dem Helm, Schild und Speer der Göttin verbunden und auf den Münzen von Gabala auf ihrem Schilde stehend gebildet ist, kennt man bis jetzt wenig Ähnliches und es fehlt daher an ausreichendem Material um eine bestimmtere Deutung zu geben. Dasselbe Gebilde kommt ausserdem in verschiedener Verbindung und Geltung vor [14]). Häufig ist es an den Vasen der sogenannten Ägyptischen Manier, die ich Therikleen nenne, unter die seltsamen Thiergestalten gemischt, auch findet es sich an einer Apulischen Kylix aussen auf der einen Seite,

14) Inmitten von Kämpfern kommt dieser Vogel vor Mon. d. I. II tav. 38 und in einer Etrurischen Bronze das. tav. 29. An einer Vase aus Eboli, einem zweihenkligen Krater, ist ein grosser Vogel mit freundlichem jungem Frauengesicht über die ganze Höhe der einen Seite hingemalt; und an einer Amphora ist ein ähnlicher Vogel vorgestellt, hier auch mit Armen und in der einen Hand eine Blume haltend, über einer Stele, wobei mit einer Matrone ein Jüngling, mit Spitzhut und Stab, die Chlamys auf dem Arm hängend, im Gespräch ist. Auf der Rückseite zwei Mantelfiguren, am Hals ein schöner weiblicher Kopf. Von beiden sah ich die Zeichnungen in einem Convolut unter den Sammlungen des archäologischen Instituts in Rom (XX vasi ed altri oggetti della Calabria).

mit der Sphinx auf der andern [15]), und in dieser abgeleiteten Art öfter. Dann in dem spätern schönen Vasenbilde mit dem Tode der Prokris bei Millingen fliegt deren Seele in dieser Gestalt, wie sonst die Seele als ein natürlicher Vogel, von dannen [16]). In der schönen kleinen Bronze des Museums zu Neapel, Athene mit einer Biga im Galopp fahrend, sitzt die Eule auf der Deichsel, wie ein Hündchen sich die Stelle des Wagens auswählt, wo er seinem Herrn am bequemsten folgen kann.

Die Hydra auf unserm Gefässchen hat auch ausser den langen Hälsen eine beträchtliche Länge, welche sich nicht weniger als diese Gefahr drohend unter dem gespreizt stehenden Herakles her und an der genaheten Göttin vorbei bis an den Wagen hin lagert. Von den sieben Köpfen sind drei gegen den Herakles mit offnem Rachen gekehrt, gegen Iolaos nur einer. Iolaos hat nur einen der Hälse gefasst, den er mit der andern Hand, vermuthlich mit dem Messer oder der Harpe vom Rumpf abschneidet, während Herakles mit seinem Schwerdt mitten durch das Geäste der Schlange fährt und drei Hälse zugleich durchsticht. In dieser Anordnung liegt eine so gute Erfindung, auch in den Kämpfern und in der Stellung der Pferde so viel Kraft und im Ganzen der symmetrischen Anordnung so viel gute Berechnung dass man den Contrast der missgestalten Gesichter, die ausdruckslose Figur der Göttin und andre Unvollkommenheiten und Rohheiten, das Übergewicht des Gedankens

15) Im Museum zu Neapel, im zweiten Zimmer. Innen sind Weiber am Badegefäss gemalt.

16) Anc. unedited Mon. pl. 14. Die Erklärung p. 37. s. als Nephele oder vielmehr Aura, deren Name den Tod der Prokris veranlasst, und die Beziehung des Vogels auf die Seele, vermittelst ihrer ätherischen, der Aura verwandten Natur, ist künstlich. Übrigens nimmt der Herausgeber bei der Burgonschen Vase an dass der Vogel mit Menschengesicht ein Symbol des göttlichen Verstandes, vielleicht bloss der Athene sey (p. 9); an den Thiervasen sieht er darin bloss ein phantastisches Ornament.

und der Composition über die Ausführung nicht grösser sehen könnte.

Der Seekrebs, der den Herakles am Fuss ergreift, kommt nicht hier allein vor, sondern auch an der Amphora No. 2 und bei Millin (No. 7); so wie auf einer Münze von Phästos in Kreta welche Zoega anführt als das einzige ihm bekannte sichre Monument mit diesem Thier, und bei Panyasis und Platon im Euthydemos (p. 292 c). Eigen aber ist dem alten Maler von Aegina, ausser dem vor der Biga des Iolaos herfliegenden Vogel, einem Beiwerk in vielerlei Vorstellungen, die Schlange die über das Gespann des Iolaos her auf die Hydra zufährt. Diess bedeutet ihr das Schlimmste, wie man nach verschiedenen Beispielen mit Sicherheit weiss. Zuerst nahm ich diese Bedeutung in einem Vasenbilde mit dem Tode des Palamedes an und sie hat sich durch zwei Vasen aus Vulci alten Styls bestätigt, wo der Drache auf den Polyphem, als ihn Odysseus blendet [17]), und wo er auf die von Achilleus geschleifte Leiche des Hektor zuschiesst [18]).

Auf der Amphora No. 2 hat die Hydra, wie bei Alkäos, neun Köpfe, wovon drei den Herakles in Arm und Bein beissen. Trotz dieser Bisse und der künstlichen Verschlingung der Drachenhälse, unter denen beide Kämpfer wie in einen Busch verwickelt sind, ist das Schreckhafte weniger stark ausgedrückt als an dem kleinen Gefässchen durch die nur aufgesperrten Rachen bei geringerer Verwicklung. Noch mehr fehlt dass Herakles sein Schwerdt eben so geschickt brauchte als auf jenem. Eigen ist die Waffe welche Iolaos an dem Aeginischen Gefässchen zu handhaben scheint, nicht Feuerbrände wie nach Apollodor, nicht Fackeln wie an der Amphora N. 2, an dem Lekythos von Girgenti (N. 5), in

17) Mon. d. i. a. T. I pl. 7.

18) Raoul Rochette Mon. inéd. pl. 18, wo p. 88 dieselbe Erklärung gegeben ist, die auch der Canonicus Iorio nicht verfehlte (R. Museo Borbon. Gall. dei Vasi p. 66): un simbolo di destruzione e di morte.

dem schönen Gemälde neuern Styls in Chiusi, an der Metope des Delphischen Tempels bei Euripides [19]), nicht den Bogen wie bei Millin, nicht das einfache Messer das er, wie sonst zuweilen Herakles und wie auf N. 6 beide gebrauchen, sondern eine sichelförmige, gleich einer Säge ausgezahnte Harpe. Etwas Ähnliches kommt auf einem von Zoega erwähnten hierher gehörigen Etrurischen Spiegel vor [20]), un ordegno ad uso di sega ancipite fornito di molti denti. Herakles gebraucht auch hier wie auf N. 3 und auf der Gerhardschen Vase einfach das Schwerdt, was auch die Theogonie unter *νηλεῖ χαλκῷ* zu verstehen scheint. Statt dessen hat er die krumme *ἄρπη* auf der Millinischen Vase (N. 7), an dem Lekythos N. 5, wo die Keule, deren Herakles auf allen Basreliefen sich bedient um das Thier zu tödten, wie Politi bemerkt, so liegt oder vielmehr fällt als ob der Held sie eben vorher zum Zerbläuen und Durchweichen des Thiers gebraucht hätte, und auf der Delphischen Metope nach Euripides, worin diesem Apollodor (2, 5, 2) und Quintus Smyrnäus (4,218) folgen. Eigenthümlich ist an diesem Gefäss die Gegenwart des Hermes und der Nike im Gefolge der Athene. Hermes begleitet häufig genug bei andern Athlen den Herakles nebst der Athene: aber eine Seltenheit ist diese Erscheinung der Nike. Sie ist ungeflügelt wie sie in Werken des älteren Styls und selbst des späteren sich findet, hält aber den Kranz bereit, während Hermes ihr zuzuwinken scheint, dass es gleich Zeit seyn werde ihn zu reichen. Eben dahin deutet der Zweig in den Händen der Athene, da man den Siegern Zweige und Tänien zuzuwerfen gewohnt war [21]). So erklärt sich noch bestimmter die schon von Gerhard richtig gedeutete Kanne in der Hand der Athene: sie wird dem Sieger nach bestand-

19) Ion. 192. Rhein. Mus. 1841 S. 22.

20) Lanzi Saggio di l. E. T. II p. 204. Gerhards Etr. Spiegel Taf. 134.

21) S. unten Herakles am Scheidewege Not. 4.

ner Arbeit zu trinken eingiessen, wie sie diess in einer schon von Winckelmann edirten, aber nicht richtig verstandenen, seitdem wiederholt gefundnen Vasenzeichnung thut [22]). Bei Herrn Granet, Französischem Consul in Girgenti, sah ich an einem Lekythos folgende Vorstellung in schwarzen Figuren: Athene giesst dem sitzenden Herakles (mit Löwenhaut, Keule, Bogen und Köcher) ein und Nike, ungeflügelt, setzt ihm den Kranz auf. Dazu Iolaos mit der Lanze und Hermes gegen ihn gewandt [23]).

An der Amphora N. 2 ist die Hydra achtköpfig, wie an dem Borgiaschen Marmor, jetzt in Neapel. An der folgenden hat sie neun Köpfe, an der Politischen sieben, wie an der Aeginischen, an der Kylix in Neapel sechs, an der Amphora bei Micali zwölf. Auch in den andern Arten der Monumente wechselt diese Zahl von drei bis auf neun, und an der Ara Giustiniani glaubt Zoega ebenfalls mehr als neun Hälse zu unterscheiden. Sicher kannte Pisander die Hydra vielköpfig schon aus der Sage; auch am Panzer des Agamemnon bei Homer ist schon ein dreiköpfiger Drache [24]). [Zehn Köpfe sind der Hydra auf einem geschnittnen Stein der Berliner Sammlung gegeben [25]). Neunköpfig ist sie unter den Athlen des Herakles von einem schönen Fries in gebrannter Erde; ein Exemplar der Hydra ist im Museum Gregorianum].

Die eben erwähnte Micalische Amphora stellt eine sonst nicht vorkommende Kriegslist des Herakles dar, indem er der zwölfköpfigen Hydra ein grösseres und ein kleineres Thier zum Verschlingen reicht, unter welchem er sie dann anzufallen leichter wagen kann. Den Moment vor dem Angriff stellt auch der schon gedachte Etrurische Spiegel dar,

22) Mon. ined. tav. 159.

23) Zwischen beiden letzteren ist geschrieben *EKTAOΛOEΛOKO*, zwischen dem ersten *OΛEAOΛTÓEPOΛ*.

24) Il. XI, 39.

25) In Tölkens Verzeichniss S. 263.

wo Herakles die Keule noch auf dem Arm ruhend hält, als ob er mit dem Gedanken des Angriffes umgienge, Pallas aber noch die oben beschriebene Harpe hält, die sie ihm für den Kampf bestimmt. Einen Zwischenact deutet Apollodor an, wo Herakles vor dem Kampf mit glühenden Pfeilen die Hydra aus dem Sumpf hervorzugehen reizt. (Den Bogen nemlich gebraucht er unter dem Beistande der Athene am Kasten des Kypselos: als später die Sache mehr ins Gräuliche ausgebildet worden war, konnte man Beides verknüpfen, dem Bogen seine Bestimmung zutheilen und dem Schwerdt oder der Harpe die ihrigen). So erklärt sich die angeführte Amphora des Prinzen von Canino (n. 1709, *HEPAKLE'I*) den Pfeil abschiessend, auf der andern die siebenköpfige Hydra um einen Baum geringelt, von dem sie bald heruntergetrieben wird [26]). Sie hatte ihr Lager unter der Platane bei der Quelle Amymone [27]) und hatte sich also jetzt als Herakles sie angriff auf diesen Baum gerettet.

Übrigens enthält auf der Rückseite die Amphora N. 2 (Not. 3) eine Quadriga; N. 3, an welcher den Bauch Sphinxe und Panther in zwei Reihen einnehmen, ein Wettrennen; die Gerhardsche Amphora N. 4 einen Amazonenkampf; das Gefäss in Chiusi Athene, Hermes und Nereus. Die Hauptvorstellung ist an N. 3 und 4 zwischen den Henkeln, an N. 2 am Bauch der Amphora angebracht, an der Not. 6 erwähnten am Halse.

[Eine unbekannte, wenigstens noch nicht erkannte That des Herakles stellt eine merkwürdige Vase von Vulci dar, woran Brönsted, obwohl zweifelhaft die Lernäische Hydra vermuthete, an die hier sicherlich nicht zu denken ist [28]).]

26) An den Drachen Ladon möchte ich hier nicht denken, obgleich auch dieser von Pherekydes hunderthäuptig genannt wird und mit zwei Köpfen gebildet ist bei d'Hancarville T. III pl. 94.

27) Strab. p. 371 Pausan. II, 37, 4.

28) Descr. of thirty-two anc. Gr. painted vases. Lond. 1832 n. 30 p. 70—75, de Witte Cab. Durand n. 270.

Der Dreifussraub des Herakles *).

Durch die grossen Ausgrabungen in Etrurien ist eine solche Menge von Vasen mit dem Dreifussraub zum Vorschein gekommen dass es rathsam geworden ist auch mit ihnen die immer etwas mühsam, aber nie fruchtlose Musterung der verschiedenen Wiederholungen anzustellen. Panofka hatte bei Bekanntmachung zweier solcher Vasen in den Monumenten des archäologischen Instituts zu Rom Annali T. 2 p. 203—9 neun Vasen, die eine früher im Stich erschienene eingeschlossen, zusammengestellt, vier mit dem um den Dreifuss streitenden Apollon und Herakles allein, und fünf wo sie, der eine von seiner Zwillingsschwester, der andre von seiner getreuen Athena begleitet sind. Da auf die Abkürzung oder Erweiterung der Darstellung meist zufällige Umstände einwirken [1]), hingegen zwischen den Gemälden mit schwarzen, oft mit weiss und roth bunt und roh ausgeschmückten, und den rothen oder gelben Figuren der

*) Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 1845 VII S. 99—114.

1) Das hieratische Relief hat in allen Wiederholungen nur den Dreifussräuber und den Apollon: nur an dem Vaticanischen Bruchstück, das von dem Dreifuss auf der Schulter des Herakles ein Stück, den Schwanz der Löwenhaut, ein Stückchen der Cortina und die ganze Figur des Apollon enthält, ist hinter diesem eine Hand sichtbar welche auf die Artemis, so wie diese auf eine Athena schliessen lässt, so dass die am häufigsten vorkommende Composition der Maler mit dem vollständigeren Relief, vermuthlich in dem Original das allen zu Grunde lag, der Delphischen Gruppe, übereinstimmte. In dem Verhältniss als, besonders auch durch diese Hand, die genaue

Abstand des Styls und Geistes im Ganzen, oft auch der wirklichen Zeit sehr gross ist, so ziehe ich eine Sonderung nach diesem Umstande vor, indem ich übrigens die neun seit 1827—1830 bekannt gewordenen Vasen mit aufnehme.

Vasen alten Styls.

1. Amphora Lamberti zu Neapel, zwischen zwei Säulen mit Streithähnen darauf, auf der einen Seite Herakles mit dem Dreifuss, auf der andern Apollon nachsetzend, wie öfters die Personen derselben Gruppe oder Scene aus einander gerissen auf beiden Seiten der Gefässe vertheilt wurden, nach oberflächlicher Art fabrikmässiger Ornamentirung.

2. Einhenkliche Kanne Candelori. Micali Mon. degli ant. pop. d'Italia 2. ediz. tav. 88, 7. 8. Apollon sucht dem Herakles den Dreifuss zu entreissen: Rv. Athena und Hermes (wie N. 10) zum Beistande des Heros auf den Vasen so oft vereinigt, schauen scharf zu, theilnehmend und aufmunternd. Die erste Seite auch in den Mon. d. Inst. 1, 27 n. 30.

3. Amphora aus Nola im Museum zu Berlin N. 659 (S. 127 in Levezows, S. 213 in Gerhards Verzeichniss). Apollon verfolgt den Räuber; dabei eine Hindin [2]). Rv. Athena einen Giganten niederstossend.

Nachbildung dieser Gruppe durch so viele fast als Copieen unter einander zu betrachtenden Reliefe wahrscheinlich ist, haben diese für die Kunstgeschichte eine um so grössere Wichtigkeit, je seltner die bestimmte Epoche so alter Monumente sich nachweisen lässt.

2) Ein Hirschkalb oder eine Hirschkuh (*faon*, *biche* abwechselnd in den Beschreibungen) begleitet den Apollon auch No. 4. 5. 8. 11. 12. 15. 16. 25. 32. 54. 58, so wie in andern Vorstellungen auf Vasengemälden sehr häufig. Ein Vasenbild bei Baseggio, worin Herakles statt des Dreifusses das Schmalthier davonträgt und gegen Apollon, der es schon an den Läufen fasst, die Keule schwingt und Athena und Artemis Einspruch thun, gerade wie auf so vielen Bildern des Dreifussraubs, würde ich ohne Anstand als eine Variation

4. Amphora von Bomarzo in Berlin, „Probestück" hinsichtlich des Styls, E. Gerhards neuerworbene Denkm. 1836

dieser Bilder aus Künstlerlaune betrachten wenn nicht eine von andern Figuren begleitete Darstellung auf einer merkwürdigen Vase im Museum zu Leyden, wovon ich die Zeichnung besitze, auf einen ganz andern, in der Litteratur nicht vorkommenden Mythus schliessen liesse. Beide Vasen, wovon die erste von Roulez Mélanges fasc. 4 und von Gerhard Vasenbilder Th. 2 Taf. 101 edirt ist, und ein Bronzehelm mit dem Streit um den Hirsch ohne Nebenfiguren (Nouv. Annales I p. 51. Mon. pl. III A. B) sind aus Vulci. Bei Hr. Sam. Rogers in London aber sah ich an einer grössern Amphora, ohne Zweifel auch aus Vulci, denselben Gegenstand so dass unter der Hirschkuh, welche der Gott dem Herakles streitig macht, der Dreifuss sichtbar ist, wie bei dem Streit um den Dreifuss das Thier des Apollon zugegen ist. [Gerhard S. 54 zweifelt ob das Bild die von Apollodor II, 5, 3 erzählte Zwischenscene in der Erjagung der Kerynitischen Hindin oder einen Delphischen Streit angebe um das Symbol Apollinischer Göttermacht. Das Letztere sey wahrscheinlich (um zwei nicht einleuchtende Gründe zu übergehn) durch die auffallende Ähnlichkeit des Bildes mit denen des Dreifussraubes und durch die Vorstellung des Helms. An letzterem liegt das Thier zu Boden und Apollon und Herakles streiten darum, jener seinen Pfeil abschiessend, dieser mit der geschwungnen Keule. Nach Apollodor nehmen Apollon und Artemis das Thier dem Herakles ab und geben es ihm dann, da er nachgab und bat, zurück um es lebend dem Eurystheus zu bringen. G. Keil Annali d. I. XVI p. 184 zieht das Letztere vor. Vermuthlich die Amphora der Gerhardschen Taf. 101, und nicht eine Wiederholung war was ich bei Baseggio im Nov. 1841 sah: denn als Rückseite notirte ich (eilig und kurz) „Kriegerwagen" und Gerhard sagt S. 55: „das reiche Gegenbild des prächtigen Gefässes führt uns in die Kampfschulen athletischen Wagenraums ein, welchem schwerbewaffnete Kämpfer als Apobaten zur Seite gehn." Die erwähnte Leydner Vase, ein Kyathos (in der alten Sammlung des Pr. von Canino N. 11), stellt in sehr alter und barocker Zeichnung dar, in der Mitte Herakles in der Löwenhaut, das sehr grosse Thier auf den Armen, und Apollon, im kurzem Chiton, den Köcher auf dem Rücken, die Hinterläufe des Hirsches, welcher grosses Geweih hat, anpackend, Artemis nicht. Auf beiden Seiten auf einem Stuhl sitzend, mit Bart, in völligem Mantel, eine stattliche Figur, vermuthlich als zweiter Kampfrichter, dann jederseits eine geflügelte

N. 1587. Apollon mit beiden Händen den geraubten Dreifuss fassend; auf jeder Seite eine Palme und „ein Reh, wobei die Doppelzahl durchaus ungewöhnlich“ [3]. Zwischen Apoll und Herakles eine Inschrift, die einen Ausruf eines der Streitenden zu enthalten scheint [4]), und zwischen den Beinen des Herakles ΑΠΟΛΛΟΜΣ, was an der unrechten Stelle gesetzt und für ΑΠΟΛΛΟΝΟΣ (der Name, wie häufig, im Genitiv) verschrieben seyn könnte. Rv. Zwei Ringer und zwei Kampfwarte.

5. Kleiner Lekythos Révil, Mon. del Inst. archeol T. 1 tav. 9, 4. Apollon lauft dem mit dem Dreifuss entfliehenden Räuber nach, neben ihm her lauft ein Thier mit Geweih, hinter Apollon drein seine Schwester und auf der andern Seite sitzt eine Figur die ich eben so wenig als die Begleiterin des Apollon für Latona, als mit Panofka für Athena nehmen kann die dem Herakles einen Helm als Siegspreis reiche. Es scheint, dazu stimmt die Figur, das Gewand und der Thronsessel, Zeus zu seyn, der nach Apollodor (2, 6, 2, 5) durch den Blitz, nach Hygin (32) durch sein Gebot den Kampf abschnitt, das grosse unkenntliche Ding aber was

weibliche Figur, die hinter Herakles ihm zugewandt, die hinter Apollon von ihm wegsehend, und Hermes, der zwischen diesen beiden den Kreis abschliesst, ist auch, und also sind diese Figuren alle drei nach der Seite des Herakles hingewandt. Dass Gesichtspunkt und Motiv bei diesen Darstellungen vorzugsweise athletisch gewesen seyen, wird durch diess Bild mehr als durch sonst irgend ein einzelnes klar].

3) Diese möchte ihren Grund im freien Belieben eines Malers haben, ungefähr wie ein Bildhauer die Laune hatte am Helm der Roma (im Louvre) zwei Wölfinnen statt der einen, jede mit nur einem der Zwillinge zu setzen. [Zwei Pfeile gegen den Adler oben S. 193].

4) ΙΧΟΙΛΞΜ. Das letzte scheint οὐχί, der erste Buchstabe ist völlig undeutlich und an Κ, Σ, Γ nur wegen gewisser Beinamen gedacht worden die hier kaum stattfinden könnten. Eine Form ῥεῖα, für ῥεῖα, ῥᾴως angenommen, würde ergeben: so leicht wirst du ihn nicht haben; dann möchte aber auch in ΑΠΟΛΛΟΜΣ etwas anders als die Namensinschrift stecken.

der Thronende auf der Hand emporhält, sich auf einen nicht überlieferten Umstand durch welchen die Sage ihre Wendung erhielt, zu beziehen. Vgl. N. 19. 21.

6. Athenischer Lekythos in Stackelbergs Gräbern (1837) Taf. 15, 5. Alle vier Figuren im Lauf, Athena voran, Artemis geflügelt hinterdrein; eben erreicht Apollon den Räuber und dieser schwingt seine Keule.

7. Einhenkliche Kanne (Prochoos, Oinochoe) von Vulci; Cab. Durand n. 312 (aus der Auction in den Vases peints de Mr. de M(agnoncourt) 1839 n. 43). Auf beiden Seiten der Streitenden stehend Artemis und Athena.

8. Hydria im Mus. Etr. du prince de Canino n. 1890 mit dem Namen *ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ, ΑΠΟΛΛΟΝ, ΗΕΡΑΚΛΕ, ΑΘΕΝΑΑ* und einer unverständlichen Gruppe von neun Buchstaben. Das Reh zufällig neben der Athena. Rv. Drei Männer führen einen Stier.

9. Amphora aus Vulci, von 1828. Mus. Gregor. T. 1 tav. 31, 1. Der Dreifuss steht noch auf dem Boden und von beiden Seiten fassen ihn an den zwei Ringen (die auch No. 10. 24 und sonst stark hervorstehn) Herakles mit Löwenhaut und Keule und Apollon mit Bogen und Pfeilen. Rv. Iolaos haltend mit der Quadriga, wie bei dem Kampf mit dem Löwen in demselben Museum Taf. 10, 2, bei der Hydra an dem Gefässchen von Aegina.

10. Kylix aus Cäre von 1837, im Mus. Gregor. T. 2 tav. 85, 2. Der Dreifuss schräg aufrecht zwischen den Streitern, den sie beide am mittleren Bein anfassen, die beiden Göttinnen mit starker Bewegung der Hand abmahnend; Athena hält die Lanze, aber queer vor sich, abgewandt, nicht zum Gebrauch, Artemis, bekränzt, zeichnet sich durch Fülle des Gewands aus; Herakles hat die Löwenhaut an, die Keule geschwungen, Apollon eine Chlamys. Rv. Aeneas den Anchises wegtragend, Kreusa und Kriegsvolk. Unleserliche Schrift auf beiden Seiten, auf der mit dem Dreifuss *ΚΑΛΟΝΟ ΥΣΚ.*

11. Hydria, gleichfalls aus Vulci, welche Prof. Roulez in Rom bei dem Kunsthändler Baseggio fand und in den Extraits des Bulletins de l'Acad. R. de Bruxelles T. 9 n. 1 (in seinen Mélanges de philol. d'hist. et d'antiquités fasc. 4 1843) herausgab. Ausser den vier bekannten Figuren, wovon Athena und Artemis der Bewegung der rechten Hand nach zum Frieden, ist hier noch Hermes, nicht hinter der Athena, wo man ihn erwartet, sondern hinter der andern Göttin beigefügt. Dass er, wie der Herausgeber vermuthet, als Abgesandter des Zeus den Streit schlichten solle, ist nicht anzunehmen, da er sich umwendet und eine abgewandte Stellung dem Zureden widerspricht. Will man dem Vasenmaler in dieser Abweichung von andern Darstellungen nicht blosse freie Willkür, sondern einen Gedanken zutrauen, so sieht Hermes von einem Vorgang ab der ihm nicht gefallen kann und nimmt für seinen Schützling hier nicht Parthei, da auch Athena zur Beilegung mahnt. Zwischen den Streitenden und nach Apollon sich umschauend eine gefleckte grosse (ungehörnte) Hindin. Dabei sind unverständliche Schriften über das ganze Bild ausgestreut, *ΝΙΠΟ ΕΥ ΟΝΙ ΝΧΔΕΙ ΝΔΕΙ ΝΔΕΟΙΕ.* Darüber ein Viergespann, geführt von einem Bärtigen in langem Gewand, neben den Pferden ein Krieger der einen Schützen niedergeworfen hat, und auf beiden Seiten des Wagens je ein Hoplite der einen andern niedergestreckt hat.

12. Hydria gleicher Herkunft im Berliner Museum N. 1630 in Gerhards neuerworbenen Denkmälern 2. Heft 1840. Vollkommen dieselbe Vorstellung, nur dass hier von Schrift nichts erwähnt und dem Apollon zum Köcher auch ein Bogen gegeben wird. „Das Reh, Apollos begleitendes Thier, steht sich umwendend zwischen Beiden." Selbst die Epheuranke um den Schild der Athena ist gemeinschaftlich. Das obere Bild aber ist verschieden, hier Athena in Mitten von gegen einander im Brettspiel knieenden und andern Kriegern.

13. Alabastron aus Vulci, Campanari Vasi della collez. Feoli 1837 n. 88. Apollon fasst den Herakles am Arm der

den Dreifuss auf seinen Schultern hält; die beiden Göttinnen; Beischrift *KAAE.*

14. Amphora aus Vulci, de Witte coll. Beugnot 1840 n. 33. Die vier Figuren, Herakles sich umwendend und mit der Keule drohend wie gewöhnlich, Apollon mit Bogen und Köcher. Ein andrer Bogen ist aufgehängt hinter dem Herakles. Rv. Ein Hoplite und ein Schütz zwischen zwei Alten. Ein Fries von Thieren.

15. Krug ebendaher, de Witte Cab. Etrusque 1837 n. 88. Duc de Luynes Vases peints pl. 4. 5. Besonders roh und plump; Apollon fasst den Dreifuss am mittleren Bein, er hat einen Lorberkranz und den Köcher um, ein Reh schaut mit umgewandtem Kopf dem Räuber nach. Nur Artemis ist beigefügt, zuredend. Unverständliche Schrift. *HEΔPIOΣ, TΣAXΣXOA, XΣOTEA.* Rv. Dionysos zwischen zwei Satyrn.

16. Dagegen ist nur Athena zuredend auf der andern Seite zugegen an einer Amphora in Gerhards auserlesenen Vasenbildern 1, 54 (Rv. Dionysos und Kora von Böcken gezogen, mit Silen musicirend und einem Satyr als Vorläufer), wo im Reh, in der Fassung des Dreifusses und andern Dingen, bei fortgeschrittner Zeichnung, so viel Ähnlichkeit liegt dass man hier, wie in andern Fällen, die Freiheit der Fabrikzeichner beliebig und auch auf nicht zu rechtfertigende Art abzukürzen erkennt.

17. Grosse Amphora, Dubois Vases Pancoucke n. 69. Herakles mit Bärenhaut, Köcher und Bogen, schwingt sein Schwerdt gegen Apollon, welchen Artemis um den Leib umfasst; Athena sucht den Heros zu beruhigen. Rv. Mänade, zwei Satyrn und ein Weib.

18. Hydria aus Vulci, Coll. Magnoncourt n. 44. Herakles mit Schwerdt und Köcher umhängt, droht mit der Keule. Zwischen Beiden Hermes, mit Petasos und Kerykeion, der eine Geberde der Überraschung macht und sich gegen Apollon wendet. Athena in einer steifen Stellung, die Göttin hinter dem Apollon ist mit gesticktem Chiton

und einem Peplos angethan, hat auf dem Haupt einen Pyleon, den Köcher auf dem Rücken und hält den Bogen in ihrer erhobenen Linken. Da hier die Göttinnen nicht dem Kampf Einhalt thun, so viel man sieht, so scheint hier Hermes diess an ihrer Stelle zu übernehmen, das Umgekehrte von N. 11. Darüber Theseus und Minotaur, drei Epheben und zwei Mädchen.

19. Hydria aus Vulci, Cab. Durand n. 314 (aus der Auction durch Bröndstedt nach Kopenhagen gekommen). Herakles schwingt die Keule, Artemis hinter Apollon, Athena nebst Hermes hinter dem Herakles. Zwischen den Streitern eine stattliche männliche Figur, mit Bart, Chlamys und Scepter, ähnlich wie an dem schönen Agrigenter Gefäss in den Mon. d. Inst. 1, 20, mit der Linken den Herakles zum Ablassen mahnend. Diese Person scheint mir Zeus zu seyn und die Vermuthung zu N. 5 zu bestätigen. [Eben so erklärt O. Jahn archäol. Aufs. S. 51 Not. 15]. An Hephästos wenigstens ist sicher nicht zu denken. An dem Vaticanischen Candelaber nimmt die eine Seite des Fusses Zeus ein, der im Unwillen die Arme erhebend darein spricht. Oberhalb eine Quadriga und ein davor sitzender Brabeut und zwei andere Personen. Am Rande des Halses *ΕΥΦΙΛΕΤΟΣ ΚΑΛΟΣ*, rückwärts geschrieben.

20. Eine damals neu in Polledrara für das Museum des Prinzen von Canino ausgegrabene Amphora erwähnt ohne Beschreibung L. Urlichs in einer Etrurischen Reise im Bullettino d. Inst. 1839 p. 70.

21—23. Von einer Vase der Lambergschen Sammlung in Wien (jetzt der kaiserlichen einverleibt) giebt Becker zum Augusteum Taf. 5 und Sillig Catal. artif. p. 195 nach einer Tischbeinschen Zeichnung Beschreibung und durch Böttiger Archäol. und Kunst S. XX erfahren wir dass unter den mehr als hundert Tischbeinschen, für einen fünften Band damals bestimmten Vasenzeichnungen, im Besitz der Cottaschen Buchhandlung, zwei (wovon die eine die von Becker und Sillig beschriebene ist), fast ganz übereinstimmend dasselbe Bild

enthalten (Taf. 40 und 43). Nach Becker hat der enteilende Herakles den Dreifuss horizontal an sich gesteckt, so dass dessen einer Schenkel vorn, die andern hinter seinem Rücken laufen, er droht umgewandt mit der Keule und Apollon mit Köcher, ohne Bogen, ergreift den Dreifuss indem er mit der Linken den Streich abwehrt. Athena und eine andere Person, „die eher für Latona als für Diana gehalten werden kann," (sie hat nach Sillig, der mit Unrecht sie den Apollon zum Kampf ermuntern lässt, einen langen Stab) „haben den Ausdruck die Streitenden besänftigen zu wollen." Am Boden liegt (wie auf dem Velletrischen und Nanischen Basrelief, auch dem Vaticanischen Fragment) die Cortina „die hier eine ganz andre (als die gewöhnliche) Form hat" (oder nach Passow der Erdnabel). Böttiger bemerkt dass in dem andern Tischbeinschen Exemplar Pallas durch Vorstrecken des Speers selbst unmittelbaren Antheil an der Handlung zu nehmen scheine (wohl nur wie N. 19), auch sey da auf dem Boden ein Altar mit lodernder Opferflamme zu sehen. Auffallend ist es dass in den Lambergschen Vasen von Graf Laborde (1813) die Vase, die ich noch im Jahr 1811 in der Sammlung des Grafen Lamberg selbst sah, nicht enthalten ist, ihrer auch nicht einmal Erwähnung geschieht wo zu der „Apotheose des Hercules" 1, 34 des Dreifussraubs gedacht ist. Ich habe damals, da der Besitzer der Sammlung mit einer Liberalität wie ich sie nicht zum zweitenmal kennen gelernt habe, mir gestattete darin so oft ich wollte auch ohne seine Gegenwart zu verweilen und ungestört durch irgend eine Aufsicht zu betrachten und zu notiren, über die Vase mit dem Dreifussraub so genaue Notizen genommen dass ich mir daraus später gelegentlich folgende Erinnerungen zu der Beckerschen Schilderung niederschrieb: 1) Was darin Cortina genannt wird, ist zuverlässig eine kleine Ara zu Apollons Füssen, worauf Feuer brennt. (Dieselbe Ara weist nun auch Böttiger auf der andern Tischbeinschen Vase nach, die nicht dem Grafen Lamberg gehört hat, und es fragt sich ob sie nicht

durch Prolepsis die Versöhnung andeuten und ob nicht was Zeus N. 5 auf der Hand hält, auch diese Ara der von ihm gebotnen Aussöhnung zwischen seinen beiden Söhnen seyn soll). 2) Hercules hat nicht einen Köcher aus dem Tempel beigepackt, sondern trägt seinen eignen umgehängt. 3) Der Styl hat mit dem archaistischen der Sculptur nichts gemein, sondern ist ganz der gewöhnliche der älteren Vasenmalerei. 4) Die Rückseite der Lambergischen Vase stellt dar den Herakles, mit Löwenhaut und Keule, einen Krieger niederwerfend, dem ein andrer, noch aufrecht, beisteht: beide sind mit Schild, Lanze, Schwerdt und Helm versehn. (Nicht zu übersehn ist dass was Becker, Böttiger u. A. einen beflügelten Köcher nennen, durch eine Menge von Vasen sich aufklärt wo die Köcher mit einem Stück Pelz gedeckt sind). [Das eine der Tischbeinschen Blätter, das ohne die Ara, ist copirt in Müllers Denkm. Th. 1 Taf. 18, 95]. Aus jenen alten Notizen entnehme ich dass ich zu derselben Zeit auch im kaiserlichen Antikencabinet zu Wien dieselbe Vorstellung auf Vasen zweimal antraf. Ich bemerkte darüber damals wörtlich was folgt: „Die eine von diesen beiden Vasen kommt der Lambergischen in Form und Grösse, so wie in der Composition etwas weniger gleich als die andre. Auf dieser andern nemlich ist der Dreifuss gerade so gefasst wie an der Lambergischen; auf jener aber ist Herakles nicht in denselben hineingetreten, sondern hält ihn ganz hinter dem Rücken; auf dieser ist der Dreifuss mit dem oberen Ende nach Apollon zugekehrt, auf jener mit den Beinen; auf dieser ist der brennende Altar (vermuthlich also ist die andre Tischbeinsche Zeichnung von dieser Vase genommen), auf jener nicht; auf dieser hat Artemis, der treffliche Neumann, der Aufseher des Cabinets, nennt sie Latona, nichts in Händen, auf jener hält sie einen langen Stab (wie in der andern Tischbeinschen Zeichnung); nur auf jener hält auch Apollon noch einen Stab, der obgleich sehr dünn gezeichnet, doch nicht zu verkennen ist, so wie Pallas eine Lanze. Auf beiden hat Apollon seinen Köcher um und den Bogen

nicht bei sich. Herakles hat Köcher und Schwerdt umgehängt und kein Bogen ist auch hier zu finden. [J. Arneth das k. k. Münz - u. Ant. Cab. Wien 1845 S. 8 N. 102 „Lekythos. Dreifussraub, Pallas.“ Eben so S. 15 N. 120].

24. Hydria aus Vulci bei Depoletti in Gerhards Vasenbildern 2, 125. Herakles, hier ohne Keule, mit der Löwenhaut angethan und mit dem Schwerdt behängt, hält den Dreifuss gerade über seinem Haupt, so dass der eine Schenkel über die Brust, die beiden andern hinter den Rücken laufen, und Apollon, mit dem Bogen versehn, ergreift den Dreifuss oben. Athena und Artemis sprechen zu mit rednerischer Bewegung der Arme. Hinter ihnen noch auf jeder Seite eine männliche Figur, wovon die hinter Athena recht wohl den Hermes vorstellen kann, die hinter der Artemis aber so seltsam erscheint (auch bei d'Hancarville ist mir dieselbe Figur durch ihre Lächerlichkeit aufgefallen) und so überflüssig, da sie auch für die Person des Iolaos durchaus nicht passt, dass man sie für eine humoristische Zuthat des Malers, zum Spotte über diese noch immer wiederholten alten Muster halten möchte. Wenigstens scheint sich dergleichen scherzhafte oder satyrische Beimischung hier und da sonst zu verrathen, die auch nicht zu verwundern ist, da wir ganze Vorstellungen finden (wie gleich auf der hier folgenden Tafel der Kampf des Herakles gegen die Athena, nach einem unbekannten Mythus, ganz im Geiste des nicht zu verkennenden Spottbilds auf das Parisurtheil Taf. 170), welche den alten Styl und die durch die lange und häufige Wiederholung dem Geschmack anstössig gewordnen alten Bilder auf die beste Art lächerlich machen. Obenher zwei Viergespanne im Wettrennen und ein Kampfaufseher.

25. Eine Wiederholung dieser Vorstellung sah ich auch in der Vasensammlung des Hrn. Sam. Rogers in London, auf einer kleinern Amphora; das Reh begleitet den Gott.

26—33. Aus dem Verzeichniss, welches Gerhard Vasenbilder Th. 2 1843 Taf. 125 Not. 16 giebt, füge ich mit

seinen Worten die folgenden bei, die mir sonsther nicht bekannt geworden sind [5]).

b) „Candelorische Hydria: die Streiter von Artemis und Athena umgeben. Oben zwei Kämpfer durch Zeus getrennt.“

c) „Noch eine Hydria mit der einfachen Gruppe der Streiter und einem Zweikampf darüber befand sich früher in meinem Besitz. Vgl. Cardinali Atti pontif. 8, 525. Museo Gregoriano.“ (Abgebildet findet sich diese Hydria nicht in dem Werk über diess Museum).

l) „Amphora des Kunsthändlers Depoletti zu Rom. Als Umgebung links Artemis, rechts Hermes sitzend. Rv. Frau zwischen Hopliten.“ Vgl. Cardinali p. 515.

m) „Amphora des Hrn. Depoletti. Als Umgebung Athena und Artemis, letztere mit einem Pfeil in der Rechten, in der Linken den Bogen.“

n) „Candelorische Amphora. Als Umgebung Athena und Artemis. Rv. Apoll zwischen Artemis, Leto, Hermes und etwa Poseidon.“

p) „Kleine Amphora im Besitz des Herausgebers, auffallend durch die Grösse des Dreifusses. Rv. Bacchisch.“

u) „Oenochoe gleichen Gegenstandes, mit Umgebung von Artemis und Athena in Leyden.“

y) „Candelorische kleine Kylix von roher Zeichnung, als Umgebung rechts Pallas, links Artemis, hinter dieser ein Reh. Innen ein Kitharöde.“

[34. Grosse Amphora aus Vulci, Herakles und Apollon den Dreifuss sich streitig machend. Rv. Dionysos und ein Satyr. Réserve Etr. Londres 1838 p. 8. n. 22.

35. Amphora (eben daher) im Musée Thorwaldsen in Kopenhagen p. 59 n. 44. Herakles hat sich den Dreifuss mit Stricken auf den Rücken gebunden und erhebt die Keule

---

5) Die Abhandlung von Cardinali über die Vasen mit dieser Darstellung in den Annali dell' Academia pontificia Vol. 8 1838 stellt §. 22 p. 513 ss. sieben Gemälde in mehreren und p. 520—24 ebenfalls sieben in nur zwei oder drei Figuren zusammen.

gegen Apollon, der ihm mit beiden Händen die Beute zu entreissen sucht, im Chiton, mit Band um das Haupt, den lederbedeckten Köcher und den Bogen an der Seite. Athene und Artemis sind durch lebhafte Geberden ausgezeichnet. Rv. Zwei Hopliten mit grossen runden Schilden und gesenkten Lanzen entfernen sich langsam, ein Rhabduch des Gymnasiums.

36. Hydria aus Vulci, unter dem Kampf eine Reihe von Thieren, auf den Schultern eine palästrische Vorstellung: die Malerei ausgezeichnet. Bullett. d. I. 1846 p. 97. Vgl. N. 14. Ohne Zweifel dieselbe von der ich bemerkte: Apollon mit Lorberkranz und Köcher greift den weggetragenen Dreifuss, welchen Herakles vor sich, an sich hält, an den Ringen an. Darüber sechs Figuren und ein Pferd in der Mitte, das einem Sitzenden vorgeführt wird; hinter ihm ein Weib und ein Bärtiger, beide mit einer Lanze: hinter dem Pferd ein Hoplite antretend und eine Figur mit Mantel und Stab. Unten zwei Löwen und zwei Eber.

37. Amphora im Römischen Kunsthandel gezeichnet, in Gerhards Auserles. Vasenbildern Th. 3 1847 Taf. 193, über einer Darstellung aus dem Gigantenkampf. Herakles, ohne die Löwenhaut führt im Lauf zugleich umgewandt die Keule und Apollon erfasst zugleich sie und den horizontal von Herakles mit der nicht sichtbaren Linken gehaltnen Dreifuss: der grosse Köcher des Herakles (mit Lederdeckel) ist zu Boden gefallen, Apollon hat den seinigen auf dem Rücken, dabei nicht den Bogen.

38. Bei Baseggio 1842 Apollon und Herakles am horizontal gehaltnen Dreifuss beide zerrend und Herakles die Keule schwingend. Eigenthümlich. (Eine andre Vorstellung darunter nicht angemerkt).

39. Amphora bei Baseggio 1842. Über den zwei Figuren des Dreifussraubs ein Kampf zwischen zwei weiblichen Figuren.

40. Amphora bei Baseggio; Apollon nimmt dem Herakles den Dreifuss, dieser hebt die Keule, beide ganz nackt,

Apollon nur durch den Lorberkranz bezeichnet. Zeichnung bei Emil Braun.

41. Zweihenklicher Krug bei demselben, Apollon mit dem Bogen nachspringend dem Herakles, der den Dreifuss davonträgt. Auf beiden Seiten eine Säule mit einem Streithahn wie N. 1. Zeichnung bei Braun.

42. Krater bei Depoletti 1845, gefunden in Campo morto, einem der Lehngüter von Vulci. Den breiten Dreifuss halten weit auseinander stehend gefasst Herakles, der die Keule, Apollon, der den Bogen hat; ausdruckslos.

43. Amphora in Neapel ai studi (1846). Herakles geht mit dem Dreifuss davon, Apollon mit Lorber eilt ihm nach, rufend. Darüber zwei Fenster, aus deren einem ein weiblicher Kopf zuschaut (die Pythia). Rv. Apollon Kitharodos, welchem Nike von oben eine Tänia reicht; dieser gegenüber Artemis mit Jagdspiessen, unten ein Mädchen und ein Jüngling.

44. Nolaische Amphora mit Deckel in München. Auf der einen Seite schreitet Herakles, mit der Löwenhaut angethan, den Dreifuss auf der Schulter, die Keule in der Rechten vor sich haltend, eilig aber ruhig vorwärts, auf der andern Apollon; die Vorstellung also zerrissen wie N. 1 und wie auch mit andern öfter geschieht. Die erste Seite ist abgebildet bei Thiersch über die Hellen. bemalten Vasen in der Abh. der Münchner Akad. d. W. 1 Kl. 4. Bd. 1 Abth. Taf. 5 S. 43 f.

45. Ein ganz ähnliches Gefäss in München von dem das. der schiessende Apollon abgebildet ist.

46. Amphora desselben Museums (bezeichnet 382), von mir notirt. Hinter Herakles, welcher die Keule schwingt, Athene; hinter Apollon, der ohne Attribute ist und den Dreifuss fasst, Artemis Rv. Dionysos, Satyr, Nymphe.

47. Eine andre daselbst (bez. 433.) Ähnlich; neben Herakles steht das Reh gegen Apollon gewandt. Rv. Fünf Figuren, Apollon mit der Laute in der Mitte.

48. Eine andre daselbst (bez. 358) mit denselben vier

Figuren, Artemis und Apollon zwischen zwei Reihen. Athene den Herakles anspornend, welcher noch die Keule nach unten hält. Darüber Dionysos zwischen je einem Satyr und einer Baccha.

49. Ganz eigenthümlich ist die Darstellung an einem Athenischen Lekythos in Stackelbergs Gräbern Taf. 15, 7. Herakles mit fellbedecktem Köcher, Bogen nebst zehn Pfeilen und Keule, die Löwenhaut statt Schildes über der ausgestreckten Linken, schreitet wie triumphirend voran indessen Athene auf ihrer Quadriga den Dreifuss als eine Beute ihm nachführt. Dass die Rückführung des geraubten Dreifusses gemeint sey, wie Stackelberg annimmt, liegt wenigstens nicht im Ausdruck der Darstellung. Die starke Manierirtheit des nachgeahmten Styls lässt zweifeln ob nicht die Phantasie des Künstlers die einzige Quelle dieser Wendung der Sache sey: denn es ist die Entwendung, welche auf so verschiedne Art gebildet ist, auch so dargestellt und nicht schlechthin ausgeschlossen dass Apollon zuletzt Herr werde: es ist dem Herakles gehuldigt durch die Ausscheidung dieses Moments *)].

Vasen mit rothen oder gelben Figuren.

50. Kylix im Mus. Etr. du pr. de Canino n. 1533. Reserve Etrusque p. 21 n. 12. Innen ein Satyr, aussen auf der einen Seite Herakles mit dem Dreifuss und Apollon, auf der andern Herakles mit Hermes und Alkyoneus, alle Na-

*) Ich sehe dass ich vor Jahren denselben Eindruck erhielt. Rhein. Mus. 1836 IV S. 479. „Als Triumphzug ist das Ganze, wie es scheint, zu nehmen, welches ein deutliches Beispiel zur eigentlichen Kunstmythologie oder von dem was durch die Eingebung bildender Kunst in der Mythologie erfunden und geneuert worden." Diese Ansicht über Kunstmythologie wird von dem Herausgeber der Böttigerischen, welche die erste war und bisher geblieben ist, gut geheissen. Th. 2 S. XIII.

men beigeschrieben, so wie der des Töpfers Deiniadas und des Malers Philtias.

51. Prochoos im Museum Blacas, Mus. Etr. n. 1890. Mon. d. I. archeol. 1, 9, 3. Apollon verfolgt im leichten Gewand, aber eifrig den ganz nackten, nur die Keule schwingenden Räuber. Zwischen Beiden *ΑΛΚΙΜΑΧΩΣ ΚΑΛΩΣ ΕΠΙΧΑΡΟΣ.*

52. Kraterähnliche Amphora des Cab. Durand n. 313, aus Grossgriechenland, die in der Auction nach Kopenhagen kam. Herakles bärtig und nackt, Apollon mit dem Bogen, Athena und eine Göttin mit Doppelchiton angethan und über den Kopf den Peplos gezogen, vielleicht Leto. Rv. Frau zwischen zwei Epheben.

53. Amphora Cab. Etr. n. 1181. Réserve n. 41, gegenwärtig im Museum zu Berlin [N. 1754, Gerhard Trinksch. u. Gefässe des k. Mus. Th. 2 Taf. 19], mit denselben Personen und mit dem Namen des Töpfers Andokides, der noch auf vier andern Gefässen, auf zweien mit *ΕΠΟΙΕ, ΕΠΟΕΣΕΝ* verbunden, vorkommt. Rv. Zwei Ringerpaare und ein Ephebe mit einer Blume.

54. Hydria Cab. Etr. n. 1182, mit den Inschriften *ΑΡΤΕΜΙΣ, Α...ΛΟΝ*, dem sinnlosen *ΔΕΞΙΟΙ ΠΑΛΟΝ*, wogegen der Name des Herakles fehlt, und *ΑΘΕΝΑΙΑ.* Rv. Ein Krieger mit Krebs auf dem Schilde der den Helm aufsetzt, Bogenschütz und eine Mantelfigur mit Stab, nebst fünf sinnlosen Beischriften.

55. Krater aus Vulci, Cab. Durand n. 411, Magnoncourt n. 62. Mon. d. I. arch. 2, 26. Annali 7, 244, von sehr ausgezeichnetem Styl der sich dem hieratischen der Sculptur anschliesst. Apollon den das Reh begleitet, hält die von Herakles geschwungene Keule fest, was, so wie viele andere dieser Bilder, die zu engherzige Vorstellung von Passow in Böttigers Archäol. u. Kunst S. 132 widerlegt. Den Dreifuss hat Herakles hier an seinen Leib gesteckt wie in der weit alterthümlicheren Lambergschen und einer andern Wiener Vase (N. 21). Rv. *ΑΚΑΜΑΣ, ΔΕΜΟΦΟΝ, ΑΕΘΡΑ.*

56. Amphora Depoletti in Gerhards Vasenbildern Taf. 126, jetzt im Mus. Gregor. T. 2 tav. 54, 1, wo als Fundort Cäre und das Jahr 1835 angegeben ist; schöne Zeichnung, die sich an die vorige anschliesst, nur weniger Würde und Heiligkeit, mehr Leichtigkeit und Gewandtheit ausdrückt. Herakles hält den Dreifuss eben so, ist aber ohne Bart, mit Wehrgehäng und bekränzt wie Apollon. Athena ist nemlich zwischen die Streitenden getreten (neue Wendung) und ihr ernster Zuspruch wirkt auf Herakles, welchen Apollon an der Schulter anfasst. Rv. Festzug zechender Jünglinge: nicht vier Epheben, scheint es, sondern zwei, der eine, der selbst Flöten hält, mit einer Psaltria, der andere, der eine bekränzte Amphora mitschleppt, mit einer Auletris aufziehend.

57. Amphora von Vulci im Museum zu Parma, E. Braun Tages und des Hercules und der Minerva heilige Hochzeit 1839 Taf. 4. Herakles, nackt und unbärtig, hat den Dreifuss schräg gehalten auf die Schulter genommen indem er zwischen dessen Beinen mit Kopf und Brust hervorragt. Apollon, in zierlicher Chlamys, Bogen und Pfeile in der einen Hand haltend, lauft dem fliehenden nach ohne ihn noch zu erreichen. Rv. Athena dem bärtigen und mit Mantel bekleideten Herakles die Hand reichend.

58. Scyphus des Prinzen von Canino, Cab. Etr. 1837 n. 70, Athena, Artemis, im Chiton und Peplos, erhebt die eine Hand. Rv. Eos trägt den Memnon, Hermes, Iris. *ΗΟΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ.*

59. Krug, Cab. Etr. n. 87, Beugnot n. 34. Apollon, bei dem das Reh, fasst mit der Rechten die geschwungene Keule und hält in der Linken Pfeil und Bogen. Athena, mit Stephane, in der Linken den Helm, Artemis mit Strahlenkrone, in der Rechten eine Blume. *ΚΑΛΟΣ.* Rv. Perseus, von Athena begleitet, und die Gorgone.

60. Gefäss aus Basilicata bei Gargiulo Monum. 1825 n. 118, nach dem geschriebenen Inhaltsverzeichniss im Besitz des Hrn. Millingen. Die beiden Streiter nackt, Athena und Artemis beruhigend nach der erhobenen Hand.

61. Gerhard zu Taf. 125. Not. 17. führt unter den Darstellungen dieser Klasse an: „f) Schöne Pelike des Museo Gregoriano. Rv. Kitharöde. Cardinali Atti 8, 524. ss.“ Abgebildet findet diess im Museo Gregoriano sich nicht.

62. Gefäss aus Basilicata im Museum zu Neapel. Millingen Peintures de Vases pl. 30. Creuzers Abbildungen zur Symbolik der zweiten Ausg. Taf. 41 S. 29. Gerhard und Panofka Neapels Ant. Bildw. S. 258. Herakles mit der Keule hält im Laufen eher wie zum Necken dem auch nicht eifrig nacheilenden Apollon den Dreifuss hin und dieser schleppt einen mächtigen Lorberast, beide sind nackt. Aus einem Fenster schaut ein Weib zu, vermuthlich die Priesterin Xenokleia, der die Delphische Legende bei Pausanias einen Antheil bei der Scene beilegt. Rv. Apollo Kitharödos und vier andre Personen.

Die letzte Darstellung, lange Zeit die einzige öffentlich bekannt gemachte, ist die einzige worin der Charakter der Personen und der eines ernsten Kampfs in oberflächlicher, übrigens gefälliger Fabrikarbeit untergegangen ist. Diess zeigt die Vergleichung mit den übrigen Compositionen auch dieser Klasse auf schwarzem Grund, obgleich der Sinn und Styl darin mancherlei Abstufungen des Ernsts und der Zeit erkennen lässt, deutlich: das Urtheil Passows über den Charakter des Gemäldes (S. 143 f.) erscheint demnach nunmehr äusserst verfehlt. Gerade durch diese Eigenthümlichkeit der Behandlung ist das Gemälde ganz geeignet um mit ihm das Relief des Cölner Sarkophags (im vorhergehenden Bande) zusammenzustellen.

Herakles gegen drei Götter kämpfend *).

Taf. XVIII.

Die schöne Vase von Agrigent [aus der Sammlung Panettieri jetzt in München], gestochen in den Monumenten des archäologischen Instituts Taf. 20 (des 1. Bandes) und erklärt in den Annalen 2, 194—209, ist das erste Denkmal welches die allein von Pindar erwähnte Sage darstellt dass Herakles bei Pylos zugleich den Poseidon, Phöbos und Aïdes bekämpfte. Pindar sagt in der neunten Olympischen Ode:

ἐπεὶ ἀντία
πῶς ἂν τριόδοντος Ἡρακλέης σκύταλον τίναξε χερσίν,
ἀνίκ' ἀμφὶ Πύλον σταθεὶς ἤρειδε Ποσειδᾶν,
ἤρειδέν τέ μιν ἀργυρέῳ τόξῳ πολεμίζων
Φοῖβος, οὐδ' Ἀΐδας ἀκινήταν ἔχε ῥάβδον,
βρότεα σώματ' ᾗ κατάγει κοίλαν πρὸς ἀγυιὰν
θνασκόντων;

Wie hätte dem
Dreizacke die Keul' Herákles entgegen im Kampfe sonst
geschwungen,
Als bei Pylos gestellt auf ihn einstürmte Poseidon,
Einstürmt' auf ihn zugleich mit dem Silberbogen Apollon
Streitend, Aïdes selbst den Stab nicht liess unerhoben,
Wo er zur hohlen Gasse mit treibt hinfällige Leiber,
Todesbeut'?

In derselben Folge sehen wir hier die Götter vor Augen; dem Apollon ist die Zwillingsschwester beigegeben,

*) Bullett. d. I. archeol. 1831 p. 132—136. Allgem. Schulzeit. 1831 II Abtheil. S. 1100.

dem Poseidon Amphitrite; Herakles aber ist zugleich von Athene und Hermes, welcher unmittelbar hinter ihm seine Stelle hat, begleitet, was besonders auf Vasen eine gewöhnliche Erscheinung ist [1]). Athene, welche ihm in allen Kämpfen überhaupt und namentlich gegen Apollon bei dem Dreifussraub auf Vasen [2]) und nach den Dichtern in dem Kampfe bei Pylos selbst beisteht [3]), ermuntert ihn und treibt ihn an, während Hermes bei dem furchtbaren Streite rückwärts blickt, wie in Bangigkeit vor dem Pfeil des Apollon oder in leidender Erwartung des Ausgangs.

---

1) Beide Götter, welche schon in der Odyssee XI, 625 den Herakles zur Unterwelt begleiten, sind bei dessen Kampfe mit Geryon, Millingen Peintures de vases pl. 27; bei dem mit dem Eryx, das. pl. 31; bei dem Ringen mit dem Löwen, Laborde Vases II, 14. Mus. Etr. de Lucien Bonaparte n. 314; bei dem mit Antäos, das. n. 528. Auf der letzten dieser Vasen ist Herakles, wie auf der unsrigen, zwischen beide Götter gestellt, und eben so auf einer andern des Prinzen von Canino, welche p. 149 erwähnt ist, mit der Züchtigung der Kerkopen. S. Bulletino 1830 p. 95. Beide begleiten ihn wenn er den goldgehörnten Hirsch am Geweih ergreift (Bröndsted thirty-two Vases — by Mr. Campanari n. 13); auch spielt er zwischen beiden stehend die Laute, Laborde II, 7. Beide auch begleiten seine Quadriga, auf welcher Iolaos neben ihm ist, Mus. Etr. n. 1003. Sie stehen neben ihm wo er ruhend den Sieg feiert, wie Tischbein IV, 22 (52), auch bei Inghirami Vasi fitt. tav. 35, wo Hermes ihm, was sonst auch Athene thut, einen Kranz aufsetzt. (Auf ganz ähnliche Weise befindet er sich zwischen Hermes und Nike, Dubois Maisonneuve pl. 35, und Hermes hält den Oelzweig des Sieges auf der Vase mit Geryon). Auch bei Laborde I, 34 ist nicht die Apotheose, sondern Ruhe und Sieg vorgestellt; Kampfgenossen, wie es scheint, umgeben den Heros und Hermes und Pallas sind zugegen. Hermes und Nike führen sein Viergespann in den Olymp in einer seltenen Vorstellung in Gerhards Denkmälern I, 31, abgekürzt in Millin Vas. II, 8; und Athene und Hermes sind neben seiner und seiner Mutter Apotheose, Mus. Etr. n. 1635 und Passeri III, 250.

2) Annali 1830 p. 207.

3) Hesiod. ἐν καταλόγοις ap. Schol. Il. II, 336. Schol. Il. XI, 690 (wo, nach Panyasis, wie es scheint, ausser der Athene Zeus auf Seiten des Herakles). Pausan. VI, 25, 3.

Poseidon nebst Amphitrite und Hades wenden vor dem Pfeile des Heros das Angesicht angstvoll ab; nur Apollon widersteht mit seinem Bogen, wesshalb auch Artemis dem Gegner ins Auge sieht. Bei Pindar, welcher dem Herakles die Keule giebt, gebrauchen alle drei Götter ihre Waffen; der Kampf ist ein Gedränge.

Die Sage muss aus epischer Poesie geflossen seyn; denn dergleichen erfindet Pindar nicht, und ich vermuthe dass sie in dem Gesang der Hesiodischen Kataloge vorkam welcher mit der Alkmene unter andern den Krieg des Herakles gegen den Neleus wegen verweigerter Sühne verknüpfte [4]). Die Einnahme von Pylos und den Untergang aller zwölf Söhne des Neleus bis auf den Nestor erwähnt die Ilias (11, 690); dass Poseidon Vater des Neleus war, ist aus der Odyssee (11, 253), und dass er dem einen der Neliden, Periklymenos, um ihn in dieser Fehde zu schützen, die Gabe der Verwandlung verlieh, welche aber durch Athene vereitelt wurde, aus der Hesiodischen Erzählung bekannt. Leicht also mochte diese auch den Poseidon selber im Kampf auftreten lassen. Nur die Keule des Herakles ist nicht episch, sondern vielleicht von Stesichoros oder einem andern chorischen Dichter vor dem Pindar auch in diese Sage aufgenommen worden. Nach dem Schilde des Herakles (360) wurde bei Pylos Ares von dem Heros verwundet: der Dichter der Kataloge hat bei der Wahl der Götter die er dem Poseidon zur Seite stellt, auf die älteren Sagen von den einzelnen Kämpfen des Herakles mit Apollon wegen der versagten Wahrsagung und mit Hades als er ihm den Kerberos raubte [5]) Rücksicht genommen. Was den Hades betrifft,

4) Schol. Il. II, 336. Schol. Apollon. I, 156; vier andere Verse aus derselben Erzählung b. Steph. Byz. v. *Γερηνία* u. a. Lehmann de Hesiodi carminibus perditis 1828 fr. 33—35. Aus den Eöen hat Pindar mancherlei geschöpft, wie die Scholien zeigen. [Es ist eine richtige Bemerkung von Leutsch Theses sexaginta 1833 N. 14: Pindari carmina mythologiae Hesiodeae fons integerrimus].

5) Il. VIII, 367.

so gab ihm vielleicht der Ausdruck der Ilias (5, 397), wo Herakles diesen *ἐν πύλῳ ἐν νεκύεσσιν*, d. i. in der Pforte der Todten [6]), mit dem Pfeil schiesst, näheren Anlass ihn nach der Stadt Pylos herüberzuziehen: denn solche spitzfindige Missverständnisse oder absichtliche Vermischungen kommen im Zeitalter des alten Epos vor [7]).

Ein Homerischer Scholiast (Il. 11, 690) nennt als Gegner des Herakles in Pylos neben dem Poseidon und Aïdoneus statt des Apollon die Hera und bezieht sich dabei auf die eben erwähnte Stelle der Ilias, wo aber offenbar nicht vom Hades in Pylos die Rede ist, so dass also auch die zugleich erwähnte Verwundung der Hera durch Herakles, die ohnehin ziemlich deutlich als getrennt von dem Kampfe mit Hades aufgeführt wird, nothwendig anderswohin gehört. Denselben Irrthum begehen die Scholiasten des Pindar wenn

---

6) Nach der richtigen Erklärung sowohl von Aristarchos zur Ilias als von Didymos zum Pindar u. A. bei Heyne, welcher selbst das falsche *ἐν Πύλῳ* vorzieht. Wenn die Eleer bei Pausanias VI, 25, 3 die Stelle in Bezug auf ihr eigenes Pylos, das eben so wenig als das Neleïsche eine Todtenstadt war, anführen, so weiss man was in der Volkssage die Auslegung werth ist. Wohin Lykophron 39 seine verwundete Here setze, ist nicht klar: dem Tzetzes beliebt es zu sagen, nach Pylos. Böckh bemerkt zu Pind. Ol. IX, 31 mit Recht dass Pindar nicht den Kampf im Orcus und den bei Pylos vermischt habe: nicht gegründet aber scheint mir, was er hinzusetzt: quamquam iam in illo Homerico loco aliquid in fabulis turbatum esse coniecceris. Dort sind verschiedene Fabeln zusammengereiht ganz an der rechten Stelle.

7) S. Aeschylische Trilogie S. 464, wo gezeigt ist dass einer neuen poetischen Erfindung der ursprüngliche, eigentliche Sinn von *ξῆλος* in der Rede des Tiresias in der Odyssee aufgeopfert worden. Aus Missverstand des Wortes *πολυδίψιον* Il. IV, 171 ist die Hesiodische Fabel entstanden dass Argos früherhin wasserlos gewesen sey und erst durch die Danaiden oder Danaos Brunnen enthalten habe. Die Person *Ἀργειφάντης*, Aeolisch *Ἀργειφόντης*, Hellweiss, ist in den Argostöder verwandelt worden. Heyne vermuthete zum Apollod. p. 317 dass die Blendung des Phönix (in den Eöen) von der Verwechslung eines Ausdrucks herrühre.

sie annehmen dass es diesem eigenthümlich sey die verschiedenen sonst bekannten Götterkämpfe des Herakles auf solche Weise zu verbinden, was nicht anders als sinnlos seyn würde. Sogar der berühmte Didymos muss diess gemeint haben da als seine Meinung angeführt wird dass Pindar den Kampf mit Hades von der Pforte der Todten nach dem Neleïschen Pylos versetzt habe. Übrigens sind die drei Götter Poseidon, Hera und Aïdoneus ohne Zweifel aus *Panyasis* genommen, da Arnobius (4, 25) sagt: non ex vobis Panyasis unus est, qui ab Hercule Ditem patrem et reginam memorat sauciatam esse Iunonem? Aus demselben Dichter führt Clemens (Protrept. 2, 36 p. 10) die Hera in Pylos an, nennt aber nicht zugleich den Hades, so wie Arnobius den Poseidon auslässt, und sogar Apollodor (2, 7, 3) und Seneca (Herc. fur. 560) allein den Hades in der Scene setzen.

Im Anzug uud der Haltung der meisten dieser acht Figuren, deren Mitte Apollon und Artemis einnehmen, liegt etwas woraus man schliessen möchte dass sie nicht unmittelbar aus künstlerischer Phantasie hervorgegangen, sondern lebendiger festlicher Darstellung, durch sehr adliche Personen nachgeahmt seyen. Poseidon führt statt des Dreizacks eine gewöhnliche Lanze, so wie Athene ohne Helm und Aegis, Herakles ohne irgend ein besondres Kennzeichen ist. Bemerkenswerth ist der knotige lange Stock des Hades; denn er widerlegt die Erklärung des Scholiasten dass bei Pindar der Stab womit der Gott die Verstorbenen zur hohlen Gasse treibt, nicht eine Waffe sey, wie Dreizack, Schwerdt oder Lanze, sondern ein Zauberstäbchen wie es Hermes führt. Gerade einen dreizackigen Spiess giebt Seneca dem Pluton bei Pylos: Pindar aber hat an einen Stab gedacht womit der Hirt die Heerde treibt.

Zu augenscheinlich ist die Übereinstimmung des Denkmals mit dem von Pindar erwähnten Zuge epischer Poesie als dass ich mir erlauben dürfte die Erklärung Panofkas zu bestreiten, welcher in diesem Gemälde zu errathen glaubte *le prin-*

cipe opposé des deux divinités solaires et leur lutte pour le feu (Hephaestos) *et la clarté* (Argè). Über die vorangegangenen Deutungen, Gigantomachie und Raub des Dreifusses [8]), erinnert er selbst fast mehr als zur Verhütung von Irrthum erforderlich war.

Gerhard bemerkt in einer diesem Aufsatz in den Ann. angehängten Note dass ihm mehr als ein Grund zu Gunsten des Dreifussstreites (in dem Agrigenter Gemälde) übrig zu bleiben scheine. Diese Erklärung hält er fest Annali T. 7 (1835) p. 34 und in den Auserles. Vasenbildern Th. 2 (1843) S. 147 Not. 17, wo er sagt: „die Kämpfer werden durch einen bärtigen Mann mit langem Stabe getrennt, vermuthlich Hephästos; als Umgebende nehmen Artemis und eine waffenlose Athene Theil. Neben an bringt Hermes die Botschaft an Zeus und Here.“ Mehr noch als diese hinzugedichtete Fortsetzung befremdet mich Hephästos als Schlichter des Streits, Hephästos mit einem Knotenstab: am meisten jedoch diess dass eine Darstellung des Dreifussstreits auch ohne Dreifuss gedacht werden soll. Derselbe gab unlängst in seinen Gefässen und Trinkschalen des k. Mus. Taf. 21 S. 39 eine ganz neue Vorstellung, Herakles auf den Poseidon schiessend, heraus, wozu er den Schlüssel mit Leichtigkeit zu finden glaubt in „den Sagen von des Herakles Meerfahrt ins Westland, zu welcher Helios ihn ausrüstete und Poseidon nach seiner in diesem Bild erhaltenen Wendung derselben Sage vermuthlich auf gleiche Drohung willfährig zu ähnlichem Beistand sich finden liess.“ Mir geht es schwer an, bei dem ziemlich geschlossenen Kreise der Vasenbilder dieses Alterthums die Erklärung in einem bloss vermutheten, nirgends nur von fern angedeuteten mythischen Verhältniss zu suchen. Darum betrachte ich lieber diesen Angriff des Hera-

8) Annali 1830 p. 194. 201.

kles (in dessen Erhebung das Hauptmotiv des Bildes liegt) auf Poseidon als ein Bruchstück aus der Sage dass er gegen drei Götter, unter welchen auch Poseidon war, kämpfte. Eben so stellt ihn im Kampf allein mit dem Hades bei Pylos eine kleine Statue in Göttlings Besitz dar, welche O. Jahn in den Schriften der Sächs. Ges. der Wiss. 1849 Taf. 5 S. 66 f. mittheilt und erklärt. An einer grossen Kylix des Herrn Joly de Bammeville sah ich in Rom 1843 auf der einen Seite Herakles an der Pforte der Unterwelt, wo er auf der einen, Hades auf der andern den Hund zerrt, der nur einen Kopf und einen langen, in eine Schlange endenden Schwanz hat. Athene steht vor dem Herakles und zieht ihn am Arm heran; hinter dem Hades steht, ihn umfassend Persephone. Hades ist wie ein alter dicker Mann und steht gekrümmt, einen Stab in der Linken. (Gegenüber Herakles zwischen zwei unbärtigen, mit einem kurzen Stock bekleideten, mit Schwerdtern bewaffneten Männern: auf dem Boden der Schale ein ithyphallischer Satyr einen Skyphos auf den Altar ausgiessend).

Meine Erklärung ist befolgt von Avellino una casa di Pompei 1840 p. 64 ss. und Thiersch über die bemalten Vasen 1844 p. 42—45 giebt dieselbe nur mit grosser Verschiedenheit in Deutung mehrerer einzelner Figuren. R. Rochette giebt der Meinung des Politi, la pugna de' Giganti (Palermo 1828) den Vorzug, Mémoire sur Atlas 1835 p. 41. Auf einen andern Gedanken ist K. O. Müller gefallen, den er indessen nur zweifelnd vorträgt Annali T. 4 p. 393 s. und auch in seiner Archäol. §. 143, 2 durch ein Fragzeichen beschränkt, Apollon, Idas und Marpessa. O. Jahn führt diese Ansicht aus, so wie E. Braun im Bullett. 1838 p. 128 sie gebilligt hatte, im Bullett. 1840 p. 88—90 und ausführlicher in seinen archäol. Auf. S. 46—56; „vollkommen überzeugend“ für H. Brunn Berl. Jahrb. Th. 1 1845. S. 689 f. weniger für B. Stark, dem die von Zeus befohlene Schlichtung durch Hermes und dass Marpessa als Schutz suchend bei Idas stehe, dunkel bleibt. Jen. Litt. Zeit. 1847

S. 1196. Ich will zuerst auf Jahns Einwendungen gegen meine Erklärung erwiedern. Es war ein unglücklicher Gedanke von mir die Athene hier einzumischen, die man freilich an den Kämpfen des Herakles sonst immer Theil nehmen sieht. Auch habe ich den Poseidon und den Hades verwechselt. Neben Poseidon ist Amphitrite, charakteristisch mit entblöster Brust, neben Hades aber Persephone: Hades hat nicht, wie sonst öfter, einen Stab, sondern, wie eben so oft, seinen Königsscepter; und vollkommen schicklich ist diesem Paar Hermes beigegeben. Ein Grund aber „warum Poseidon statt des Dreizacks den Scepter hatte, gerade hier wo er im Kampfe seine Waffe nöthig hat", ist allerdings denkbar. Denn den Kampf überlassen Poseidon und Hades dem Apollon, sie selbst drücken vielmehr durch ihr abgewandtes Gesicht Furcht aus vor dem Pfeile des Herakles, gegen dessen weitfliegende Pfeile sie in der That wehrlos sind: hierdurch wird die Verherrlichung des Herakles, worin die Maler wetteifern, auf die Spitze getrieben. Poseidon aber hält nicht einen Scepter, sondern was ihn gerade bestimmt bezeichnet, einen jungen Fichtenstamm, eben so wie in Millingens Peintures pl. 25. Ich sehe nicht dass „der angebliche Hades, der sonst als der wichtigste Kämpfer genannt wird (eigentlich Poseidon), offenbar friedlich, vermittelnd zwischen den Kämpfern steht und Poseidon (Hades) vom Streit abgekehrt, sich offenbar mit Hermes beschäftigt." Ein Irrthum ist es der Rückseite eine Gruppe von drei Figuren zu geben: alle acht Figuren ziehen in einer Reihe sich um das seltsame dickbauchige Gefäss herum, welches bei Thiersch Taf. 5 von beiden Seiten abgebildet ist. Nach Jahn würde Marpessa neben Idas stehn, dann irgend ein Sterblicher folgen der zu ihm Bezug hätte, zwischen Apollon und Hermes Zeus und Here stehen.

Was ich nun gegen diese Deutung anzuführen habe, ist wenig und einfach, aber meinem mythologischen Gefühl nach entscheidend. Nicht von einem Kampfe des Idas mit Apollon spricht die Ilias (9, 557 s.), es heisst, Idas ergriff

gegen Phöbos den Bogen, und in der Sage auf welche die Worte anspielen, wird diess als Aufwallung der Eifersucht, als Drohung oder irgendwie so gestellt gewesen seyn dass an einen wirklichen Kampf des Sterblichen gegen Apollon nicht zu denken war: denn aus diesem konnte nur der Tod des Idas folgen, der vielmehr seine Marpessa zurückerhält. Auf sehr naive Weise hat der Etrurische Künstler auf dem Spiegel bei Gerhard (Taf. 80) Marpessa zwischen ihre beiden Liebhaber gestellt: den Apollon blickt sie zärtlich an und Idas hält auf der andern Seite seinen Bogen eben so wenig als Apollon den seinigen kampffertig, so dass das εἶλε τόξον nur scheinbar und äusserlich, aber nicht seinem eigentlichen Sinne nach berücksichtigt ist. Das von Jahn über allen Zweifel richtig erklärte Gemälde in Gerhards Vasenbildern (Th. 1 Taf. 46) stimmt eigentlich vollkommen mit der Darstellung am Kasten des Kypselos überein, wo die von Apollon geraubte Marpessa von Idas aus dem Tempel des Apollon herausgeführt wurde, nicht unwillig ihm folgend. Statt des Tempels ist nur Apollon gebildet, welchem Iris, in gebieterischer Stellung, den Befehl der Here, als Schutzgottheit der Ehen, die Marpessa zu entlassen ausgerichtet hat. Nach diesem Grundzug des Mythus müsste an der Agrigenter Vase Marpessa nothwendig neben Apollon stehn: neben Idas, wie von Müller und Jahn angenommen wird, erscheint sie als bereits wiedergewonnen für den Idas, so dass ein Kampf um sie keinen Grund mehr hätte. Dem Apollon gegenüber kann mit gespanntem Bogen allein Herakles stehn, der gegen ihn im Dreifussstreit auch die Keule schwingt und zu diesen Zeiten selbst ein Gott war. Auf die gegen einander angelegten Bogen hat der Maler den Kampf beschränkt. Die drei Götter sind in der Reihenfolge die ihnen auch Pindar giebt, Poseidon, da Pylos am Meere liegt, Apollon, Hades, zu dessen Behausung hier der Eingang ist. Es ist wahr, keine Spur ist da von jenem lebhaften Kampfe den Pindar schildert, und man kann nicht einmal sagen dass ausser den Bogenschützen „alle andern Personen nur in ent-

fernter Beziehung an demselben Theil nehmen.“ Sie thun es nur leidend, in Furcht und Schrecken, wie schon bemerkt. Das Streiten mit Dreizack und Stab oder das Dräuen damit neben den in die Ferne reichenden Bogen gehört zu den Dingen die Lessing dem Maler erlaubt haben würde aus einem Dichter nicht aufzunehmen. Hier würde es mit dem ruhigen Charakter und dem Geschmack feierlicher Pracht und Schönheit der Gewänder und wie einstudirter Zierlichkeit in allen Bewegungen durchaus unverträglich gewesen seyn. Ein bestimmtes Motiv dazu in der Furchtbarkeit des Herakles wies ich vorhin schon nach: dass die Kunstmythologie einem Stoff eine neue Seite abgewinne, sind wir in so manchen mit erfinderischem Geiste neu behandelten Aufgaben zu sehen gewohnt. Man kann auch nicht sagen dass Mangel der Attribute Zweifel errege: denn da Apollon und Poseidon die ihrigen haben, so ist wohl der dritte der Götter mit seinem Herrscherscepter, zumal bei der Gegenüberstellung des Herakles kenntlich genug bezeichnet. Zufällig ist es offenbar nicht dass Poseidon und Hades in einer vollkommen übereinstimmenden Haltung dargestellt sind, worin der kleine Unterschied in der Fassung des Stabs und des Scepters nichts ausmacht. Wie würde hingegen dieses Abwenden des Kopfs von den Streitern für Zeus sich schicken? Als der oberste Herr und Gebieter, wenn er sich in das Mittel legte oder hinzugesetzt wurde, musste er ganz nothwendig nach den Streitern hingewandt seyn. Nicht minder Here wenn diese je dem Zeus zur Seite stände wo er in entscheidenden Augenblicken einschreitet. Dass Amphitrite nicht auch, der Persephone gleich, das Gesicht abwendet, sondern muthiger nach dem Herakles hin kehrt, hat wohl nur den malerischen Grund Einförmigkeit zu vermeiden. Hermes endlich braucht nicht den Befehl des Zeus zu vernehmen wenn dieser handelnd selbst aufgetreten ist. Dass alle drei Göttinnen gleichmässig die Rechte erheben drückt wohl Staunen und Unwillen aus über den Hader unter den Göttern, nicht Freundschaft oder Aussöhnung, woran Iorio

in seiner Mimica denkt (p. 50). Winkend (dem Zeus) ist die Geberde der Persephone so wenig wie die des Poseidon begütigend.

Sehr richtig macht Jahn aufmerksam auf die auffallende Symmetrie in der Gruppirung wie in der Bewegung der einzelnen Figuren, die gleichmässige etwas geneigte Haltung der Köpfe (die zwar bei Poseidon, Hades, Persephone ihren besondern Grund hat und auch eigentlich nur bei ihnen statt findet), auf die feierliche Würde in Bewegungen und Geberden, „den lebendigen und kräftigen Ausdruck der Handlung, wie er sich in dem mächtigen Schreiten der Kämpfenden fast gewaltsam äussert, etwas Gemessenes, Pathetisches beimischt. Damit vereint sich, fährt er fort, ein Streben nach Zierlichkeit, das sich in der sorgsamen Anordnung des Haars, dem reichen Schmuck — die Frauen haben alle Ohrringe und Armbänder — den prächtigen, in viele symmetrisch gelegten Falten geordneten Gewändern ausspricht.“ Aber es reicht mir nicht aus was er hinzufügt: „Alles das sind Züge einer Kunstübung welche noch durch eine gewisse Strenge ihre Freiheit vor der Willkür zu bewahren strebte.“ Sondern ich komme auf die früher ausgesprochene Vermuthung zurück dass eine Art von orchestischem Festmimus, aufgeführt von den vornehmsten Personen der Stadt, auf den sanften Charakter der Darstellung, den gedämpften Ausdruck eines Kampfs Einfluss gehabt zu haben scheine. Dieses Vorbild pantomimischen, freilich, da Götter aufgeführt werden, sehr einfachen und ruhigen Tanzes, „mimischer Tanzattitüden“ erkennt auch A. Feuerbach an, der übrigens an den Gigantenkampf und an eine fliehende Juno glaubt, in seinem Vatic. Apollo 1833 S. 393. Besonders dass die Frauen des Poseidon und Hades der Schwester des Apollon hinzugefügt sind, hat mythisch keine Bedeutung, sondern geht allein aus theatralisch-malerischen Motiven hervor: dass dem Apollon Artemis zur Seite steht, ist als scheinbarer Anlass benutzt. Ob darauf die Bemerkung des Athenäus (14 p. 629 b) dass

die Werke der alten Künstler viel aus der alten Tanzkunst Genommenes enthalten, bezogen werden dürfe oder in viel allgemeinerem Sinn zu nehmen sey, mag ich nicht entscheiden. Auch Millingen macht in seinen Peintures de Vases p. 12 s. auf den Zusammenhang mancher Kunstvorstellungen mit mimischen Darstellungen aus der Mythologie aufmerksam.

Die Himmelfahrt des Herakles *).

Gerhards Ant. Bildw. Taf. 31.

Wie Herakles auf dem Oeta an Spercheios Ufern aus den Flammen den Göttern nahete, berührt Sophokles im Philoktet (726. 1413), der in den Trachinierinnen nach dem Plane dieser Tragödie mit dem Scheiterhaufen und dem letzten Willen endigen musste. Auch bei Euripides kommt in den Herakliden (905) das Aufsteigen vom Scheiterhaufen zu den Göttern vor; und überall wo Herakles als Gemal der Hebe erscheint [1]), ist wahrscheinlich diese Sage vorauszusetzen. Er wird aber mit Hebe im Olymp vereint in der Hesiodischen Theogonie (950), und es ist mir wahrscheinlich dass die berühmte Homerische Einnahme Oechalias von Kreophylos den Scheiterhaufen und die Vergötterung des

*) E. Gerhards Studien für Archäologie 1833 I S. 301—305.

1) Pindar. Nem. I, 71. X, 17. Isthm. III, 73. Euripides Or. 1682. Propertius I, 13, 23:

Nec sic coelestem flagrans amor Herculis Heben
Sensit ab Oetaeis gaudia prima jugis.

Eine Stelle des Oeta wurde vom Verbrennen des Herakles Pyra, Phrygia oder Preston genannt. T. Hemsterh. ad Lucian. Tim. 6. Spanh. ad Callim. in Dian. 159. Den Oeta nennen auch Ovid Met. IX, 230, Martial IX, 65, Hygin. 36, Lucian D. D. 13, Hermotim. 7, Philostratos Her. V, 1, alle einstimmig, und auch Tzetzes ad Lycophron. 50 sagt keineswegs dass Herakles schon in Euböa gestorben sey.

Herakles zu ihrem Schluss hatte [2]). Nach Apollodor [3]) hebt ihn unter Donnern ein Gewölk, nach Ovidius aber [4]) führt ihn unter dunklen Wolken ein Viergespann empor, wie den Elias der feurige Wagen. Diese Scene stellt eine seltene Vase des H. Filippo Rainone in S. Agata de' Goti vor, welche neuerdings Gerhard bekannt gemacht hat [5]). Danach können wir uns ein Gemälde des Artemon ungefähr denken, wovon Plinius sagt [6]): Herculem ab Oeta monte Doridos exuta mortalitate, consensu deorum in coelum euntem. Lucian im Hermotimos (7) sagt: er flog zu den Göttern auf.

In dem Vasengemälde sieht man den Rumpf der Leiche noch unverzehrt in den Flammen des Scheiterhaufens, welche von der einen Seite Hephästos mit einem Flügel anfacht*), indessen von der andern eine Nymphe vergeblich ihr Wassergefäss ausleert, wie in der Ortssage der Fluss Dryas zum Löschen herbeieilte [7]). Herakles sitzt auf dem Wagen, bärtig, bekränzt und mit der Keule da; neben ihm Nike welche die Zügel lenkt. Hermes führt das Gespann; im

2) Zoega vermuthete Bassiril. T. II p. 47 dass Pisander von Rhodos den Herakles feierlich in den Olymp eingeführt habe. Aus Oechalias Einnahme stammt wahrscheinlich eine seltene Vorstellung an einer Vase von Vulci unter den von Bröndsted beschriebenen der Herrn Campanari N. 19 (vgl. Annali dell' instit. archeol. IV, 370). Herakles verfolgt (nach der Einnahme der Stadt) mit der Keule, um ihn todt zu schlagen, den Bogenschützen Toxeus *TOIEYς*, wie *IEYΣ* für *ZEYΣ*, *I[ε]YXΣIΠΠOΣ* auf andern Vasen dieser Herkunft), des Eurytos Sohn. Der Brüder der Iole waren in dieser Poesie nur zwei (Schol. Soph. Trach. 266), welche Herakles erschlug (Herodoros b. Sch. Eurip. Hippol. 545).

3) II, 7, 7.

4) Metam. IX, 271.

5) Ant. Bildw. I Taf. 31.

6) Plin. XXXV, 11, 40.

*) Müller Archäol. §. 411, 1 setzt dafür Pöas, der den Köcher wegnehme, nemlich als Erbe des Herakleischen Köchers. Vgl. Gerhard im Text zu den Bildw. S. 275.

7) Herod. VII, 198. Strab. IX p. 428. An des Dryas Ufern der Scheiterhaufen bei Lykophron 916.

Olymp empfängt es Apollon mit Lorbeerzweig, der Gott auf der andern Seite scheint Zeus zu seyn. Eine Halle hinter dem Wagen zeigt die göttliche Verehrung an.

Der untere Theil erinnert mich an eine Vase in der Porzellan-Fabrik zu Neapel, deren Matthison in Aphorismen über altgriechische Vasen Erwähnung thut [8]). Er nennt sie eine grosse Prachtvase, betrachtet sie als unwiderleglichsten Beweis dass die Vasen zuweilen Vorstellungen enthalten die man in Dichtern und Mythologen vergeblich aufsuchen würde, und sagt von den Figuren nur diess: „unter dem Vorsitze Jupiters giessen zwei Nymphen zur Löschung des Scheiterhaufens, welchen Amphitryo so eben in Brand steckte, Wasser aus Urnen herab.“ In dem genannten alten Epos hat vermuthlich Philoktetes die Fackel an dem Scheiterhaufen des Herakles gelegt und dabei von ihm den schicksalvollen Bogen empfangen.

Herakles von Athenen mit einem Viergespann, wie Quirinus von Mars [9]), in die Höhe geführt, kommt auch auf einer grossen Vase bei Millingen [10]) vor. Er hat die Siegestänie um das Haupt gebunden, so wie der Olympische Oellaubkranz von der Eule der Athene im Munde getragen wird, und trägt übrigens Keule und Löwenhaut. Nike folgt mit Schild und Lanze und eine andere geflügelte Figur, vielleicht auch Nike, schwebt voran mit dem Thymiaterion, als Zeichen seiner göttlichen Verehrung. Unterhalb ist Dionysos mit Gefolge gelagert, was mit der Apotheose und den Bildern der Rückseite und des Halses zusammen eine allegorische Beziehung auf die Bestimmung der Vase hat.

---

8) Morgenblatt 1811 N. 163 S. 651. Auch Vivenzio in den Gemme antiche per la più parte inedite p. 114 spricht von einer Apotheose des Herakles auf einer Vase. Deianira (vielleicht Alkmene) zugegen.

9) Horat. Od. III, 3, 15. Ovid. Met. IX, 272, XIV, 820. Fast. II, 496. So Cäsar an der Vaticanischen Ara bei R. Rochette Mon. inéd. pl. LXIX, 1.

10) Peintures de vases pl. 36.

Abgekürzt erscheint diese Vorstellung, wie man öfters auf Vasen den Mittelpunkt grösserer Darstellungen ausgehoben sieht, unter den Vasen von Millin [11]) — Herakles mit Keule, doch sonst nur mit einer fliegenden Chlamys und sehr jugendlich, auf dem vierspännigen Wagen, mit Nike und Hermes als Führern — und unter den Lambergischen von La Borde [12]) — Herakles mit der Keule, unbärtig, von Athene mit ihrem Viergespann gen Himmel geführt; Hermes eilt voran. Die Vergöttlichung der Glieder, nach dem Ausdrucke des Kallimachos [13]), die ewige Jugend ist durch die besonders jugendlichen Formen angedeutet. Aristides sagt in seinem Herakles [14]): *διαφερόντως Ἡρακλῆς δοκεῖ τὴν ἥβην ἔχειν.*

Eine andere Form der Apotheose des Herakles stellt eine Vase in Lucian Bonapartes Muséum Etrusque n. 1635 dar. Herakles auf einem Ruhebette, Athene, hinter welcher Hermes steht, kränzt ihn, und Alkmene [15]) göttlich verjüngt, steht neben ihm, indem die Fabel die Einführung der Mutter in den Olymp durch Dionysos auf den so oft mit ihm verbundenen Herakles übergetragen zu haben scheint. Löwenhaut, Schwerdt, Köcher und Bogen sind aufgehängt oder angelehnt; Herakles Löwenwürger über der Hauptvorstellung kann als Symbol der Arbeiten gelten, denen der Heros die Unsterblichkeit dankt. [Diese Vorstellung ist indessen oben (S. 36) auf Ausruhen des Herakles im Laufe seiner von Göttern geleiteten und gefeierten irdischen Thaten aufgefasst

---

11) II, 18. 12) I, 75. 13) In Dian. 159. 14) I, 64.

15) Alkmene im Olymp. s. auch Annali III, 427 not. 3. Eine andere Vase von Vulci ist daselbst in Gerhards Bericht p. 126 not. 72. 84 so bezeichnet: l'elegantissimo vaso Feoli dell' apoteosi d'Ercole, hydria Corinthio, disegno arcaico perfetto, d'un raro esempio tra grandi vasi. Vermuthlich Herakles und Hebe, beschrieben Annali II, 334. Beschränktere Darstellung desselben Gegenstandes in den Vases de Sir Coghill pl. 25, auf Etrurischen Spiegeln bei Caylus Rec. T. IV pl. 37, 1, Lanzi Saggio T. II tav. 11, 3. Böttiger Hercules in Livio p. 28—31 u. s. w.

worden, indem er im Vaterhause eingekehrt von seiner Mutter gepflegt wird].

Am Amykläischen Throne ward Herakles von Athene nach dem Wohnsitze der Götter geführt, neben Hermes, der den neugebornen Dionysos dahin trug [16]). Diese Vorstellung der Apotheose schliesst zwar nicht den Oetäischen Scheiterhaufen aus, ist aber als die einfachere früher als die Himmelfahrt. Hiermit verwandt ist eine Vasenzeichnung bei Passeri [17]). Hermes schreitet langsam dem Herakles voran, nach welchem er sich umwendet, so wie dieser nach der Athene hinter ihm; ein Thier vor ihren Füssen deutet sein Opfer an; auf der Rückseite Dionysos mit zwei Begleitern. Eine nachfolgende Scene war am Altare des Amykläischen Gottes abgebildet, die Aufnahme des Herakles im Himmel von Athene und den andern Göttern.

[Viele Vasengemälde mit der Apotheose des Herakles sind später zu Müllers Archäol. §. 411, 1 zusammengestellt worden, wovon das schöne worin die Auslöscherinnen des Scheiterhaufens Arethusa und Premnosia heissen, jetzt in München, gestochen ist in den Monum. des archäol Instituts 4, 41 (vgl. Roulez Annali 19, 23 tav. O).]

16) Pausan. III, 18, 7.

17) Pict. Etr. in vasc. T. II tav. 170.

Herakles den Pluton aus seinem Reich forttragend.

Taf. XIX, 1. 2.

Wie reich und manigfaltig vor allen andern die Fabel des Herakles, sowohl im religiösen Sinn als frei und scherzhaft ausgebildet worden, diess zeigt sich auch daran dass so manche Dichtung von ihm nach und nach sich in Monumenten herausstellt die von den Autoren nicht berührt oder doch in ihnen noch nicht aufgefunden ist und daher auch vor der Hand unverständlich oder zweifelhaft bleibt. Unter diese Darstellungen gehört das hier nach dem alten und ungenügenden Stich bei Passeri wiederholte Vasengemälde. Die Vorstellung wurde zuerst von Gori (1738) im Mus. Etr. T. 2 tab. 159 von einer Vase in Neapel bei dem Matthäus Aegyptius, dann aus der Vaticanbibliothek von Passeri (1770) in den Pict. Vascul. T. 2 tab. 104 herausgegeben. Abgebildet sah ich sie auch in einem selbst in Neapel äusserst seltnen kleinen Buch: Alcuni Monumenti del Museo Carafa, in Napoli 1757. 4. (von Daniele). Gori verstand Mercur und Hercules die als Führer der Seelen die Seele eines Heros, mit einem Füllhorn das er sich im Elysium mit Obst und Blumen anfüllen werde, durch den Ocean nach den Inseln der Seligen bringen, und Tethys: Passeri Hercules der den Bacchus, einen schwachen und weinbeschwerten Alten, in den Himmel trage, Tellus von welcher Bacchus scheide, und einen Faun der sich über dessen Mattigkeit wundre. Dieselbe Vorstellung von einer Vase des Herrn Arthur Champernowne (vielleicht der eh-

mals von M. Aegyptius besessenen) gab Christie unter dem Titel a disquisition upon Etruscan vases 1806, einem Buch das zuerst nur verschenkt wurde, dann unter dem Titel Disquisition upon the painted Greek Vases and their probable Connection with the shows of the Eleusinian and other Mysteries, London 1825 in den Buchhandel kam, als unedirt heraus pl. 15 p. 83 (94), wiewohl die Vorstellung von der bei Passeri nicht verschieden zu seyn scheint. Er erblickte den Aeneas mit Anchises auf dem Rücken, aber auf dem Wege zur Unterwelt als einem andern Hesperien, das Füllhorn statt der Penaten, das sitzende Weib Kreusa (the affectionate concern expressed in her countenance), der Satyr als Symbol des zeugenden oder wiederkräftigenden Princips, welchem Aeneas durch seichtes Wasser zugeführt werde. R. Rochette versprach durch ein entscheidendes Monument Etrurischer Kunst zu zeigen dass Bacchus mit grossem Rhyton zu verstehn sey, getragen durch den Atlantischen Ocean, geführt von Hermes Psychopompos und einer andern Person: auf der andern Seite Thetis [1]).

Die Gruppe aus der Mitte herausgenommen, in veredelter Zeichnung auf dem Boden einer Kylix in Paris, gab Millin in seinen Vasen (T. 2 pl. 10) als Hercules und Jupiter mit dem Füllhorn heraus und Böttiger erweiterte diese Erklärung dahin dass Herakles den höchsten Zeus mit dem Trinkhorn trage um eine Probe seiner Stärke zu geben oder im Aufhockespiel oder vom Schmause bei den Aethiopen zurück, wobei jenem das Gehen beschwerlich geworden sey [2]); einer Erklärung welcher Millin nachher seine Zustimmung schenkte [3]). Doch gab Böttiger, dem ich brieflich Einwen-

1) Mon. inéd. p. 44 n. 3.

2) Almanach für Weintrinker auf 1811 S. 21. Böttigers Vermischte Schr. I S. 367—81.

3) Gal. mythol. CXXI, 468. Tölken in seiner Übersetzung und über das verschiedne Verhältniss der antiken und modernen Malerei zur Poesie S. 18 setzt an die Stelle Hercules wie er den von Typhon gelähmten Jupiter von Cilicien durch das Meer nach Libyen

dungen gemacht und die Passerische Vase nachgewiesen hatte, jene in scherzhafter Weise ausgeführte, doch ohne Zweifel ernstlich gemeinte Erklärung für Scherz aus und suchte zu zeigen dass Hercules den trunknen Bacchus durch das Wasser oder in das Wasser hinein trage zur Parodirung der Flucht des Dionysos in das Meer in der Ilias (6, 136); ein alter Satyr treibe lustigen Spott über den Aufzug und eine sitzende Bacchantin sehe verwunderungsvoll zu. Dem angeblichen Dionysos wollte er Taumel und Trunkenheit ansehn [4]).

Mich hatte der Pluton mit kahlem, nemlich alle Schätze der Fruchtbarkeit unsichtbar in sich schliessendem Füllhorn auf der ersten Tafel der Zoegaschen Basreliefe veranlasst diesen Gott auch auf dem Rücken des Herakles anzunehmen [5]). Ich unterstüzte diess durch das Vasengemälde bei Tischbein Th. 4 Taf. 25 (35), wo Pluton thronend, Perse-

---

trage, wo denn die auf einer Klippe sitzende Frau die Felsenküste des Taurus gegen das mittelländische Meer und die Figur am andern Ende den Antäus, zur Andeutung Libyens, vorstellen soll. Einen astronomischen Grund vermuthete Steinbüchel Wiener Jahrb. 1830 II, 181, das anscheinend schwache Fortschreiten der Sonne im Wintersolstitium, wo dieses Gestirn freundlicher Nachhülfe zu bedürfen scheine, Plut. de Is. 62. Horapoll. II, 3. Beides möchte sehr weit aus dem Kreise der Vasendarstellungen herausschreiten.

4) Archäol. Ährenlese 1811 Taf. VII S. 4. Verm. Schr. I S. 381—83. Die S. 379 erwähnte Zeichnung einer Vase in Neapel die der Verfasser auf dem Umschlage des Cottaschen Taschenbuchs 1809 stechen liess, ist ohne Zweifel von der nachher nach England gegangnen Vase bei Christie. In der Amalthea I S. 68 scheint Böttiger zu seiner ersten Erklärung zurückkehren zu wollen. Übrigens giebt der getragnen Figur auch Zoega in einer Beschreibung der Vaticanischen Vasen ein grosses Rhyton, nicht Füllhorn, er dachte also an Pluton sicher nicht: Müller Archäol. §. 411, 5 sagt, die Darstellung sey noch räthselhaft auch nach den Erklärungen von Böttiger, Millin, Millingen, Gerhard im Kunstblatt 1823 S. 205.

5) In einer Anzeige der Bassirilievi in den Heidelb. Jahrb. 1809 2. Abth. S. 217 und in einer Anm. zu der Übers. derselben 1811 S. 18.

phone hinter ihm stehend, den Herakles aus seinem Füllhorn nehmen lässt, aus welchem hier gleichfalls nichts sichtbar herausragt, indem er ihn also gastlich bei sich zu empfangen scheint [6]). Dieser Thronende ist zwar für Zeus genommen worden wegen des Scepters, nicht mit dem Adler, aber doch mit einem andern Vogel darauf. Aber da ein Vogelscepter den Herrschern überhaupt in den Malereien gegeben wird, so steht es auch dem König der Unterwelt zu und wirklich sehn wir ihn damit ausgerüstet an einer der Vasen von Canosa und in Gerhards Mysterienvasen Taf. 1 und 4 [7]). Daher irrt Gerhard wenn er aus dieser Figur als einem unverkennbaren Zeus auf die von Herakles auf dem Rücken getragene Figur einen sicheren Schluss zu machen glaubt [8]) Dem Zeus kommt das Füllhorn nicht zu, das hingegen für Pluton sehr bezeichnend ist und als dessen Attribut in einem achtbaren Monument erkannt worden war [9]).

---

6) Gal. mythol. CXXV, 467. Eine Erklärung der ich nicht zustimmen kann, in Gerhards Agathodämon S. 24 Not. 32.

7) Auf einer Gemme in der Götterlehre von Moritz Fig. 34. S. 116 steht sogar der Adler neben dem thronenden Serapis, weil auch er Zeus ist.

8) Hyperboreisch-Römische Studien S. 89.

9) Seitdem ist das Füllhorn als Zeichen des Pluton noch auf einigen Vasen zum Vorschein gekommen die Th. II S. 86 angeführt sind. Die zuerst genannte (Not. 1 in Müllers A. D. II Taf. 9, 110, nicht 19, 110) ist nun auch in der Élite céramogr. T. III pl. 58 abgebildet und die aus dem Bullett. 1847 angeführte Kylix in Gerhards Trinksch. und Gef. Th. II Taf. H, wo der Erklärer S. 54 Not. 11 von dem „ausnehmend grossen Trinkhorn" in der Linken des Pluton das eigentliche Trinkhorn, welches „dem Dionysos archaischer Vasenbilder mit dem Kantharos wechselnd nicht viel seltner gegeben ist als später der Thyrsus," nicht gehörig unterscheidet: denn jener Dionysos mit dem Trinkhorn wird von ihm nicht als Hades-Dionysos, sondern nur als Weingott gefasst. Er sagt: „Obwohl in Gestalt und Ursprung dem üblichen Horn Amaltheas und Fortunens entsprechend und als Symbol irdischen Segens im Allgemeinen ihm auch gleichbedeutend, bedarf dieses Horn keiner gehäuften Früchte um gleich jenem bekanntesten Füllhorn ein Symbol des Segens der Erd-

Wenn wir jemals zwei durch ihren Inhalt einzeln stehende Vasenbilder wegen gewisser Übereinstimmungen unter sich auf einander beziehen dürfen, so sind es diese; das Füllhorn des Pluton in beiden ist das Zeichen dass beide auf dieselbe Begebenheit in die er mit Herakles verwickelt worden, nach verschiedenem Zeitpunkt, etwa Anfang und Ausgang, bezogen werden dürfen. Mit der Heraufholung des Kerberos, auch mit dem Kampf des Herakles und Hades um die Alkestis lassen diese Scenen sich nicht wohl in Verbindung bringen. Aber Herakles ist auch in den Hades hinabgestiegen um den Theseus zu befreien, was uns freilich nicht mehr in der mythischen Form selbst erhalten ist, sondern nur in der pragmatischen Umdichtung, wonach Aïdoneus zu einem Molossischen König, Persephone zu dessen Weibe gemacht wurde [10]). Eine dunkle Anspielung auf diese Geschichte nach ihrer ächten Gestalt scheinen die

---

gottheiten zu seyn: ein solches Symbol ist der Wein an und für sich, und es wird daher Pluton der Reichthumsgott füglich als solcher auch durch ein gefülltes Trinkhorn bezeichnet wie es dem Dionysos archaischer Vasenbilder" u. s. w. und spricht S. 55 von Gottheiten „denen selbst in den Tiefen der Erde die überschwengliche Fülle des Dionysischen Horns zu Gebote steht." Wo ist denn der Wein ein Symbol des Segens? Das Dionysische Horn ist nichts Anders als ein Becher, kein Symbol, so wenig als der Kantharos und Thyrsos, und Pluton ist keineswegs der Reichthumsgott überhaupt, sondern des bestimmten Reichthums welchen Ge, Demeter und ihre Tochter geben, mit denen er verbunden wird. Sein Füllhorn bedeutet die Production der Erde und ist jetzt oben überquellend von Pflanzen, jetzt kahl, je nachdem die Production als verbreitet über die Flur oder als unerschöpflich in Keimen im Innern verschlossen gedacht wird. Wäre es anders, so würde diess Horn wenigstens nicht dem Hades-Pluton, sondern nur dem Hades-Dionysos, aber auch jenem niemals mit Pflanzen und Früchten gekrönt, wodurch der Begriff eines Trinkhorns aufgehoben ist, gegeben werden.

10) Philochoros bei Plutarch Thes. 31. 35. Pausan. I, 17, 4. Ael. V. H. IV, 5. Der epische Cyclus I S. 260 f. Ein uralter Anlass zu solchen Dichtungen lag in Homers Kampf des Herakles mit Hades unten am Thor der Todten Il. V, 397.

Worte des Lykophron zu enthalten wo er den Herakles als τὸν Ἄϊδην δεξιούμενον πάλαι bezeichnet (51). Denken wir uns diese Geschichte ins Komische gezogen oder die That des Herakles auf grottesk komische Weise gesteigert, so liegt das Motiv nah dass er den Pluton, der ihn zwar mit Achtung aufgenommen und freundlich bewirthet, den Gefangnen aber zu entlassen sich zornig geweigert hatte, nachdem er diesen losgemacht und ihm die Pforte geöffnet, obenein auch selbst aus seinem eignen Hause fort und durch den Acherusischen See davontrug [11]). Fischchen hatte im Acheron auch Polygnot gemalt. Die von einem Uferfelsen nachblickende weibliche Figur könnte die Persephone vorstellen, die auf dem andern Bilde zuzureden scheint dass ihr Gemal den Theseus losgeben möge: der lange Stab welchen sie hält, würde der Königin angemessen seyn. Gegenüber aber scheint der Erste der am jenseitigen Ufer den Zug erblickt, allerdings ein bärtiger Satyr zu seyn, der mit der Rechten die Geberde macht, Aufschauen und Verwunderung anzuzeigen, die man σκοπὸς nannte. So ist ein junger Satyr mit derselben Geberde einer Darstellung von Perseus dem Gorgonensieger beigegeben [12]).

Millingen, der sicher von meiner Erklärung nichts wusste, ist auf ähnliche Gedanken gefallen indem er mit der Gruppe bei Millin ebenfalls das Ganze bei Passeri verknüpfte. Nur bezieht er das Ereigniss auf die Abholung des Kerberos. Die sitzende Frau nennt er die Nymphe des Styx oder die des Ortes wo Hercules auf die Erde zurückkomme; die andre Figur, vor dem Hermes, lässt er wegen der Unzulänglichkeit der Zeichnung unbestimmt [13]). Einen bärtigen Bacchus auf dem Rücken eines Satyrs stellt eine Vase dar

11) Mit ähnlichem Humor gedichtet wie die Legende nach welcher der starke Schmidt von Apolda, da er nicht in den Himmel gelassen werden soll, den heiligen Petrus zwingt ihm die Pforte zu öffnen.

12) Dubois Maisonneuve pl. 46.

13) Peint. de Vases p. 56.

die des Unterschieds wegen verglichen zu werden verdient [14]).

---

14) Mus. Gregor. II tav. 3 n. 3 a. Diess scheint aus den Lustigkeiten von Satyrn und Panen die wir abgebildet finden (Böttigers kl. Schr. III S. 373 f.) in komischer Steigerung hervorgegangen zu seyn. An sich ist das Tragen eines Andern, das Aufhockenlassen Strafe; so in einem Ballspiel der Knaben bei Platon Theaet. p. 146 a (ὄνος κάθου Schol.), welches Pollux IX, 7, 119 als ἐφεδρισμὸς beschreibt, und in dem Wettlauf den der Scholiast zum Phädros (p. 59 Ruhnk.) schildert. Hierzu ist ein Gemälde in den Bains de Titus pl. 17 (Krause Gymnastik Taf. IX, 26) zu vergleichen. Ein sehr künstliches Aufhockespiel beschrieben Pollux IX, 122, Pausanias bei Eustathius zu Il. XXI, 494, Athenäus XI p. 479 a u. A. übereinstimmend, wovon das in den Mon. d. I. I tav. 47 B, Annali IV p. 336 durchaus verschieden ist. Ob aber diess nur eine gymnastische Vorstellung sey oder ob der andre Sinn des Davontragens, der der Entführung, hier unter einer gewissen missbräuchlich, muthwillig festgestellten Förmlichkeit, zu verstehen sey, mögen Andre prüfen, etwa mit Vergleichung der Amphora in de Wittes Cab. Etr. p. 80 n. 131. Als gymnastisch wird das Bild aufgeführt von Krause Gymnastik und Agonistik Taf. XXIV n. 92, der den Irrthum der Benennung ἐν κοτύλῃ ebenfalls rügt. Vom Gymnasium meldet Lucian Lexiph. 5 καὶ ἀλλήλους καταναωτισάμενοι καὶ ἐμπαίξαντες τῷ γυμνασίῳ.

Herakles am Scheidewege *).

Taf. XX.

Die Vasengemälde sind reich an einzelnen allegorischen Figuren, welche bis jetzt noch keineswegs alle ihre Deutung gefunden haben, obgleich gewöhnlich, sobald man sie erkannt hat, die Wahl und Verknüpfung der Merkmale treffend genug erscheinen. Desto seltner sind zusammengesetzte allegorische Vorstellungen wie die welche ich ihres bedeutenden Gegenstandes wegen aus der nicht sehr zweckmässigen, und daher wenig bekannten Sammlung des Herrn Dubois Maisonneuve hier hervorziehe [1]).

Zwei weibliche Figuren welche dem jugendlichen Herakles ihre Gaben vorhalten, die eine einen Helm, die andere Trinkschale, Kranz und Band, sind die Tugend und die Lust (*Ἀρετὴ καὶ Ἡδονή*); die erste unter der Gestalt oder in der Rüstung der mannhaften, kriegerischen Athene, die andere, welche meines Wissens sonst nirgend weder abgebildet noch als Bild erwähnt sich findet, mit Attributen die der Erläuterung bedürfen.

Vorzüglich kommt es darauf an das Band in der Hand der schwebenden Figur nach seinem wahren Sinne zu neh-

*) Allgem. Schulzeit. von L. Zimmermann 1831 Jul. S. 665—76, 681. Annali d. I. 1832 IV p. 379—393.

1) Introduction à l'étude des vases ant. 1817 pl. 4, mit der Erklärung dass *Pallas* auf *Victoria* deute, um dem Hercules zu sagen, durch sie und die *Mysterienbinde*, welche sie trage, sey er zu dieser *Ruhe* gelangt. Diess kann schon darum nicht richtig seyn weil Athene dem Herakles den Helm, welcher Thaten bedeutet, hinhält, der Lohn also welchen Nike angeblich darbietet, erst noch zu erringen seyn würde. Die Vase befand sich in der Porcellanfabrik zu Sèvres.

men. Diese Tänien kommen allerdings am häufigsten und unzähligemal als Zeichen des Sieges aller Art, namentlich in der Hand der Siegesgöttin selbst vor, so wie sie auch ein Zeichen priesterlicher und anderer Würden waren [2]), bei Gräbern zum Schmuck der Säule dienten [3]) und ausserdem

---

2) Hesych. Fest. s. v. Empedocl. v. 369 s. ed. Sturz. wo mit H. Steph. *στέφεσίν τε θαλείοις* zu lesen ist für *θαλείης (coronae convivales)*, was hier durchaus unpassend ist. [Virg. Aen. VI, 665, Stat. Theb. III, 467. Silv. V, 3, 8 (vellera), Achill. I, 11. Amphiaraos hat nach Christodor 259 *στέμμα δάφναιον*. Des Priesters *στρόφιον*, Plut. Arat. 53 cf. Diog. L. VIII, 73. Maneth. I, 227. Dio de gloria p. 605 b Morell. „Die Hauptbinden kauft man auf dem Markte für wenige Drachmen, will man sie aber von der Versammlung des Volks ertheilt bekommen, so kann man wohl sein ganzes Vermögen daran wenden."]

3) Aristophanes *ἐν Δαιταλεῦσιν* fr. 1 p. 42 der Dindorfschen Ausgabe, wo der Jüngling zu dem Alten sagt:

ἀλλ' εἰ σορέλλη καὶ μύρον καὶ ταινίαι.

Eine Stelle die hierdurch ihre Erklärung erhält. Cäcilius im Androgynus bei Fest. v. taen.

sepulchrum plenum taeniarum ita ut solet,

wo Jos. Scaliger irrig die von Artemidor erwähnten Leichenbinden versteht, welche nach Hesychius *κηρεῖαι* genannt wurden. [Fr. Osann, A. Schulzeit. 1832 S. 71]. Attius im Neoptolemus, nach einer schönen Emendation von Bothe fr. 5:

tumulum decorare est satius quam urbem taeniis.

Varro L. L. VI. *Itaque quum ad sepulcrum ferunt frondes atque flores, addunt nunc lanas*, d. i. wollene Tänien, *εὐμαλλοι μίτραι* bei Pindar. Auf Vasen sind unzähligemal die Grabcippen mit Tänien geschmückt, wie an der bei Millingen Peint. pl. 39, der des Agamemnon bei Tischbein, während in der gleichen Scene in den Vases de Sir Coghil pl. 45 und in Raoul Rochette Mon. inéd. pl. 34 die Tänia noch am Boden, neben dem Krug mit der Spende oder dem *μύρον* liegt. Eine andre in Neapels antiken Bildwerken von Gerhard und Panofka S. 257 f. [Mus. Borbon. VI, 11]. Der Krug sebst welchen die Spendende hält, ist mit der Tänia umschlungen Tischbein II, 39. Auf den meisten der in Attika gefundenen *λήκυθοι* ist eine Grabsäule an welcher die Verwandten Tänien und Kränze aufhängen und Gefässe mit Salböl niederlegen. Panofka Musée Blacas p. 34.

unter Eingeweiheten an den Vasen, wie man glaubt, einen bedeutsamen Gebrauch hatten. Allein wenn den Helden und den Siegern der Kampfspiele solche Bänder zugleich mit Blumen oder Kränzen zugeworfen wurden [4]), wenn man mit beiden die Grabsteine schmückte, so ist leicht zu denken dass auch die Zecher und die Verliebten wohl nicht unterliessen, neben den Kränzen woran sie Gefallen fanden, der farbigen Bänder sich ebenfalls zu bedienen. Mit Tänien zu dem Epheu und den Violen auf dem Kopf tritt z. B. in Platons Symposion der trunkene Alkibiades auf. Da die Kränze mit den Tänien häufig durchschlungen wurden, wie namentlich die der Kampfspiele und der Gymnasien [5]), so gehörte ohnehin gewissermassen Eines zum Andern. Doch wir haben das bestimmte Zeugniss des Plutarch dass die Verliebten die Bilder ihrer Schönen, also wohl auch sie selbst mit Tänien umwanden [6]).

---

4) Pindar Nem. IV, 21 *Καδμεῖοί νιν οὐκ ἀέκοντες ἄνθεσι μίγνυον.* Pyth. IX, 123 *πολλὰ μὲν κεῖνοι δίκον φύλλ᾽ ἔπι καὶ στεφάνους* vgl. Böckh, und Jacobs zu Hedyl. epigr. 9. Pausan. IV, 16, 4 von Aristomenes. Appian B. Civ. II, 732 von Curio *καὶ παρέπεμψαν αὐτὸν ἀνθοβολοῦντες ὥσπερ ἀθλητὴν, μεγάλου καὶ δυσχεροῦς ἀγῶνος.* Dio Or. 65 p. 604 d. *ἢ στέφανόν τινα ἢ ταινίαν ἐπιβάλλοντες.* Alexander in Rhetor. Aldi p. 622 *ὥστε ταινίαις ἀναδεθῆναι παρὰ τῶν ὑπηκόων καὶ ἄνθεσι βάλλεσθαι.*

5) Pind. Isthm. IV (V), 79 cf. Schol. Nem. XI, 37 *ἀναδησάμενος κόμαν ἐν πορφυρέοις ἔρνεσι.* Theocr. II, 121 s. Genau so Herakles der Olympiasieger aus Villa Albani Mus. Pioclem. VI tav. 13, 2 und öfters in Büsten, wie auch Hermes. (Purpurn die Tänien der Sieger auch Virg. Aen. V, 269. Philo de perfugis *φοίνικι μὲν καὶ ταινίαις οἱ παντελοῦς ἀρετῆς ἐπιφερόμενοι τὰ ἆθλα κοσμοῦνται: λευκωθεὶς κάρα μύρτοις* Pind. Isthm. III, 87 in Bezug auf weisse Bänder in dem Kranz). Die Sänger der Dithyramben wurden nach dem bekannten Epigramm des Simonides gekränzt *μίτραισι καὶ ῥόδων ἀώτοις.* Tänien und Kränze verbunden bei Empedokles v. 369. Thucyd. IV, 121. Xenoph. H. Gr. V, 1, 3. Plutarch. Pericl. p. 167. Ael. V. H. IX, 39. S. auch Ruhnk. ad Tim. *Ταινίαις ἀναδ.*

6) Amator. 8. *Ἐρᾶται γὰρ αὐτοῦ νὴ Δία καὶ κάεται. τίς οὖν ὁ κωλύων ἐστὶ κωμάζειν ἐπὶ θύρας, ᾄδειν τὸ παρακλαυσίθυρον, ἀναδεῖν τὰ εἰκόνια, παγκρατιάζειν πρὸς τοὺς ἀντεραστάς; ταῦτα γὰρ ἐρωτικά.*

Am deutlichsten sprechen die Vasengemälde in welchen wir die Tänia in der Hand des Eros finden, wie in einem des Museum Blacas von Panofka (Taf. 7), in einem bei Millingen (Vases pl. 26) mit Dionysos und Ariadne und in einem mit dem Urtheil des Paris in Gerhards Antiken Denkmälern I, 33. Hier hält er lockend dem Paris das Band hin (so wie auch Taf. 25 vor dem Paris eine Tänia hängt), der Aphrodite den Kranz, gerade so wie auf unsrer Vase Beides dem Herakles geboten wird: und ohne Zweifel ist Amor auch zu verstehen in den Worten aus dem Alexandros des Ennius:

volans de caelo cum corona et taeniis *).

Auf andern schwebt er mit seinem Band über den Liebespaaren der Gelage, über Psaltrien und andern Dirnen [7]), so wie er auch die Wohlgerüche aus einem Alabastron, wie es die Aphrodite des Sophokles bei sich führt, auf eine Schöne, auf Io ausgiesst [8]). Über einer von Eroten schwebend getragenen Aphrodite sieht man zwei Tänien aufgehängt, welche Millingen mit Unrecht auf den berühmten Gürtel bezieht und als Weihgeschenke betrachtet [9]). Eben so

*) Im Zusammenhang der Tragödie kann die von Eros dem Paris gebrachte Tänia mit Kranz auf seinen von Aphrodite ihm bestimmten Sieg im Wettkampf in Troja stehen, Griech. Trag. II S. 467 f. III S. 582. Doch enthielt auch eine Rede der Kassandra die Schilderung eines Parisurtheils: darin wird Eros die siegende Göttin geschmückt haben, so wie wir es in Vasenbildern sehen. K. O. Müller Archäol. §. 430 verstand statt des Eros die Nike.

7) Dubois Maisonneuve pl. 45 und im Kleinen Millin Vases T. I pl. 59, der hier den so oft, z. B. auch II, 71 bei Antiope, welche dem Herakles den Gürtel reicht, wie auch Mus. Borbon. VI, 5, fälschlich angenommenen Génie des mystères mit der bandelette mystique erblickt. So erklärt er auch in Bezug auf die sogleich anzuführende Vase *Orestéide* p. 11. [Anacr. fr. 64 Bergk. *τὸν Ἔρωτα — βρύοντα μίτραις πολυανθέμοις.* Eros mit Tänia bei Dionysos und Ariadne Vases Luynes pl. 29 und wieder Musée Blacas pl. 21].

8) Vases de Sir Coghil pl. 46.

9) Ancient uned. monum. pl. 13 der Vasen.

hängt die Tänia zwischen Aegisthos und Klytämnestra die sich die Hand zum Liebesbund reichen, auf einer Vase des K. Museums zu Neapel in Millins *Orestéide* (pl. 1). Hierdurch erklärt sich auch die im dritten Jahrgang der Annali di Corrispondenza archeologica tav. d'agg. D gegebene Vase [10]).

Ob ein buntes, an und für sich zu allerlei Schmuck gleich anwendbares Band auf Galanterie oder auf ehrenvolle Siege zu deuten sey, wird also immer nach den übrigen Umständen zu beurtheilen seyn. Nicht anders verhält es sich auch in Ansehung der Flügel welche der flatterhaften Lust nicht weniger als dem Siege zukommen [11]). Wenn Eros beflügelt ist, und Himeros und Pothos in Bacchischen und andern Vasengemälden, so ist nicht abzusehn warum es die Wollust nicht seyn sollte, die Tochter des ersten Cupido und der von Apollon erzeugten Psyche, nach dem Theologen aus welchem Cicero schöpfte [12]). Für sie ist endlich auch die halbe Nacktheit charakteristisch und das durchsichtige Kleid welches Xenophon in der Erzählung die hier ausgedrückt ist, dieser Person giebt, während anstatt dessen Philostratos und Andre es als bunt, nach Art des Gewands der Hetären schildern.

Bekannt ist wie grossen Beifall die Rede des Prodikos von der Wahl des Jünglings Herakles in den Städten wo er sie hielt, gefunden hat; wie oft die Erzählung wiederholt, nachgeahmt und berücksichtigt worden und bis zur Zeit der späten Rhetoren und der Kirchenväter im Andenken geblieben ist. Ich müsste sehr irren oder auch der ältere Polyklet, welcher gleichzeitig mit Prodikos lebte, hat in zwei Jünglingsstatuen, die demnach als Gegenstück gefasst werden müssen, diese Erzählung vor Augen gehabt:

10) S. unten Odysseus und Theano.

11) *Πτηναὶ γὰρ αἱ τῶν ἐρώντων καρδίαι.* Clem. Alex. Paedag. II, 10 p. 228.

12) De N. D. II, 23. Göttin, aber von den Göttern ausgestossen und von guten Menschen nicht geehrt, sagt Xenophon II, 1, 31.

in dem weichlichen Knaben nämlich der sich die Tänia, welche auf der Vase dem jungen Herakles geboten wird, um das Haupt band (so wie Pantarkes, der Liebling des Phidias) [13]; ein Ideal also für Buhler, nicht ein Sieger: und dann einem mannhaften, mit der Lanze, welche gleiche Bedeutung mit dem von der Tugend gereichten Helm hat [14]. Aristoteles preist in dem Skolion an Hermeias die Jungfrau Tugend. Schon vorher hatte nach Plinius Parrhasios sie neben dem Dionysos [15], Euphranor sie neben Hel-

13) Pausan. V, 11, 2.

14) Plin. XXXIV, 8, 19. *Polycletus Sicyonius, Ageladae discipulus, Diadumenum fecit molliter juvenem, centum talentis nobilitatum; idem et Doryphorum viriliter puerum fecit.* Bei Sophokles heisst Troilos *ἀνδρόπαις*. Vopisc. Aurelian. 6 gratia viriliter speciosus. Lucian Philopseud. 18 *τὸν διαδούμενον τὴν κεφαλὴν τῇ ταινίᾳ τὸν καλόν, ἔργον Πολυκλείτου.* So von Ganymedes Deor. Dial. XX, 6 *συνεκούφιζον τὸν καλόν.* Man hat den Gegensatz in *molliter* und *viriliter* falsch verstanden, obgleich die *molles*, *μαλακοὶ* bekannt genug sind, und daher ist zugleich der Widerspruch hineingetragen worden dass der eine *puer* nicht dem Sinne, sondern den Jahren nach ein Mann „in völliger Entwicklung reifer Jugend, ehe noch Abnahme eintritt" gewesen sey. H. Meyers Gesch. der bild. Künste Anmerk. 70. Böttiger in den Andeutungen zur Archäol. S. 114 denkt bei dem Doryphoros an die Attischen Epheben; allein da er mit Heyne die Tänia für ein Zeichen des Sieges hält, so bleibt der Gegensatz zwischen dem „weiblich zarten" und dem „männlichen, martialischen" Knaben unvollständig. Ein solcher Doryphoros ist in den Vases de Sir Coghil pl. 30, wo nach Millingens schöner Vermuthung Eukleia eine grosse Siegestänia aus einem Kästchen hervorzieht, um sie ihm und einem Andern der den Stab der Ephehen in der Palästra trägt, vorzuhalten. Darüber zwei verschlungene Palmzweige. [Ein andres Paar von Polyklet denselben Gegensatz darzustellen ist aufgewiesen in meinen Kl. Schr. II S. 482. O. Jahn Annali d. I. XIII p. 282 s. Kieler philol. Studien S. 91 oder Polygnots Lesche S. 11].

15) Ich glaube nicht mit Sillig Catal. artif. p. 320 dass *Philiscum et Liberum patrem adstante Virtute* zusammengehören. Die Verbindung des Gottes mit der Arete ist schon nicht recht klar; beide mit dem Komiker zusammenzustellen hat noch weniger Analogie für sich. Nach einer Erklärung des Sprichworts *οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον*

las [16]) gemalt, so wie sie etwas später einzeln auch unter den Gemälden des Aristolaos vorkommt. In dem Aufzug des Ptolemäos Philadelphos stand sie neben der Statue des Königs, welcher sie den Oelkranz aufsetzte [17]). Späterhin veränderte sich der Begriff der ἀρετή, und so wenig die Tugend nach philosophischem Begriff bei den Griechen [18])

bei Apostol. XV, 13, Suid. Phot. Lex. hatte Parrhasios durch den Dionysos in Korinth gesiegt; und man kann hierin dasselbe Gemälde vermuthen. Und warum sollte er nicht den Dichter Philiskos besonders gemalt haben, wie Apelles den Tragöden Gorgosthenes und Andre andre Personen dieser Klasse?

16) *Virtutem et Graeciam, utrasque colosseas.* Die Vulgata scheint mir der Lesart *egregiam*, welche Sillig Catal. p. 205 aus Handschriften aufnimmt, vorzuziehen, da sie eher verkannt als erfunden werden mochte. [Cod. Bamberg. *et* Graeciam]. Zur Erläuterung dient Plautus Amphitr. 41:

Nam quid ego memorem, ut alios in tragoediis
vidi, Neptunum, Virtutem, Victoriam,
Martem, Bellonam commemorare quae bona
vobis fecissent?

17) Athen. V p. 201 d. [Ein eitler Philosoph bei dem Syrischen König Alexander, dem Sohn des Antiochus Epiphanes, forderte für sich einen goldnen Kranz mit dem Kopf der Arete in der Mitte. Athen. V p. 211 b. Orph. Lith. 13 μητέρα δ' ἡρώων Ἀρετήν.]

18) Diese verstehe ich in der Gruppe der Apotheose des Homer, wo *Φύσις*, *Ἀρετή*, *Μνήμη*, *Πίστις*, *Σοφία* die Eigenschaften des Dichters andeuten, *natürliche Anlage*, wie Epicharmos sagt: ἃ δὲ μελέτα φύσιος ἀγαθᾶς πλεῖνα δωρεῖται φίλοις, Aristoteles Poet. 8 von Homer ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης. Democr. ap. Dion. in Vit. Hom. διὰ τὸ ἀπιστηθῆναι ὅλως εἶναι θνητὸν τῷ μεγέθει τῆς φύσεως. Suid. v. Ὅμηρος, φύσεως ἰσχύς, daher diese Figur sinnreich als Kind gebildet ist, *Reichthum an guten Gnomen*, wie denn Platon Protag. p. 325 e von Homer sagt, πολλαὶ μὲν νουθετήσεις ἔνεισι, πολλαὶ δὲ διέξοδοι καὶ ἔπαινοι καὶ ἐγκώμια παλαιῶν ἀνδρῶν ἀγαθῶν, *treue Ueberlieferung*, und *Kunst*. Anders Creuzer in den Abbildungen zu seiner Symbolik S. 55. Winckelmann II, 641 bezog die Ἀρετὴ irrig auf die Güte der Gedichte. Visconti Pioclem. I tav. 27, d'agg. B versteht die Tugend. Auch die Arete, welche, nach Philostratos Vit. Soph. I, 25, 11, in Smyrna einen Tempel hatte (wie in Chäronea und Megara die Dike), war vermuthlich die Sittlichkeit

als die kriegerische Virtus der Römer [19]) gehören ferner hierher.

Die der Tugend entgegengesetzte Person nannte Prodikos selbst [20]) *Κακία*, Schlechtigkeit, Untugend, Schwachheit, in so fern die Tugend als Mannsinn, Männlichkeit, Bravheit (*ἀνδρεία*) gefasst wurde. Aber Xenophon schildert diese Kakia ungefähr als eine verführerische Buhlerin, im Gegensatze der bescheiden in weiss Gewand gekleideten und züchtig blickenden Tugend. In weissem Kleid giengen die Pythagoreerinnen, wie Phintys (Stob. 74, 61). Spätere Schriftsteller seit Mnasalkas und Cicero setzen dafür *ἡδονή*, *voluptas*, und diese Benennung dürfen wir der Figur der Vase auf jeden Fall geben, da sie auf Gelage und Freudenmädchen hindeutet.

Sichtbar reden beide Frauen zum Herakles indem sie ihm die Zeichen seiner Bestimmung vorhalten: er aber blickt auf Arete und langt nach dem Helm. Dieser Wahl verdankte er es dass er der Tugend wegen von ganz Hellas bewundert wurde, wie es ihm bei Xenophon die Arete versichert, und, wie der Tempel neben ihm andeutet [21]), dass

---

nach weiterem Begriff. Sie versteht Aeschines am Schluss der Rede gegen Ktesiphon, wo er ausruft: o Erde und Sonne, und Tugend und Einsicht und Bildung.

19) Ihre Figur entfernt sich auf den Münzen nur wenig von der der Roma als Amazone. Zoega Bassir. tav. 31 not. 3: vgl. Rasche Lex. v. n. Virtus Augustorum. Fam. Aquilia cet. Mit Recht also nennt sie Lutatius ad Stat. Theb. X, 644 *succincta*. Eine berühmte Statue dieser Virtus von Gold oder Silber wurde unter Alarich eingeschmolzen, Zosim. V, 41. Horatius im Carm. sec. 58, obgleich er auch den Gott Honos zugleich nennt, bleibt diesem Römischen Begriff nicht ganz treu.

20) Xenophon Memor. II, 1, 26. Philostr. Vit. Soph. Prooem. p. 482. Suid. *Πρόδικος*. *Ὧραι*. Eudoc. p. 365. u. A. Platon Phädr. p. 256 b *κακία ψυχῆς* und *ἀρετή*.

21) Durch einen ähnlichen kleinen Tempel neben dem Herakles auf einer Vase bei Millin II, 25, wo er neben Pallas, Apollon und Artemis über dem Amazonenkampf in der Höhe erscheint, ist ausge-

er sich in den Olymp erhob. Da nun der Augenblick in welchem die Göttinnen ihm erscheinen, von Xenophon ausdrücklich als der wo er aus den Knaben unter die Epheben übergieng, bezeichnet wird, die Fabel also ganz

---

drückt dass er hier als der Olympische Gott, nicht als Heros, zu nehmen sey. Millin zieht richtig das Tempelchen zur Artemis, indem er sich des Goldschmieds Demetrios in der Apostelgeschichte Kap. 19 erinnerte, welcher den Tempel in Ephesos nachbildete: und doch bemerkt er selbst dass die Gestalt des Tempels von der durch Münzen bekannten verschieden und dass der Gebrauch solcher tragbaren Tempelchen alt sey. Auf einer andern Vase, Vases de Sir Coghil pl. 25, wo dem Herakles Hebe zugeführt wird, ist die Gottheit dadurch ausgedrückt dass die Scene vor einem Tempelportale ist. Nach einer andern Dichtung wird dem Herakles die Unsterblichkeit von der Pythia für die Vollbringung der zwölf Abentheuer versprochen. Apollod. II, 4, 12. [Nicht von tragbaren Tempelchen sollte die Rede seyn; kein Gedanke an die Pastophoren der Ägypter (Herod. II, 63), die goldnen und silbernen Tempelchen und die *ναοὺς ζυγοφορομένους* der Phöniker (Diod. XX, 14, Euseb. Praep. ev. I, 10 p. 36 b). Sondern das Bild eines Tempels bedeutet hier dasselbe was sonst ein Opferthier (M. Pioclem. IV, 43, Zoega Bassir. tav. 68), den vergötterten Herakles, wie ein Bukranion neben einem Gott ist (R. Rochette Mon. inéd. pl. 78); und das auffallendere, glänzendere Symbol ist vielleicht gewählt weil auf die grosse Thatsache der diesem Jüngling bestimmten, auf die noch bevorstehende Gottheit hingedeutet wird. In der voranstehenden Himmelfahrt des Herakles habe ich sogar die Halle hinter dem Wagen auf die nun beginnende göttliche Verehrung beziehen zu müssen geglaubt. Dunkel ist was der kleine Tempel in dem dunkeln Vasengemälde Élite céramogr. II pl. 88 B bedeuten könne. An einer Schüssel das. pl. 73 mit Apollon, Marsyas und drei Musen ist ein Tempel dem Gott zu Ehren. An einer Vase T. I pl. 74 (Laborde T. I pag. 7) ist über einer Flötenspielerin, vor welcher Athene steht, ein Oktostylos, wobei p. 243 angenommen wird, der Tempel auf Vasen bedeute im Allgemeinen dass die Scene im Innern eines Tempels vorgehe, eine Vermuthung die nicht einmal durch die hier darauf gestützte Erklärung empfohlen wird. An der von Millingen in den Peintures de Vases sehr geschickt erklärten, in der Ausführung rohen Vase pl. 12. 13 ist sehr wahrscheinlich der von Phädra der Aphrodite errichtete Tempel als ein Bestandtheil der Geschichte selbst, und darum so gross abgebildet].

eigentlich zur Lehre für die Jugend bei diesem Uebergang erfunden ist, so liegt die Vermuthung nahe dass auch die Vase auf diesen Zeitpunkt eine besondere Beziehung habe und etwa zum Geschenk für einen Epheben zur Erinnerung an die feierliche Aufnahme in diesen Stand bestimmt gewesen sey [21*]). Die Tugend reicht den Helm; denn die Untugend verspricht bei Xenophon dem Herakles dass er vor Allem nicht in den Krieg gehn, sondern sich mit Essen und Trinken und schönen Knaben ergötzen werde; gerade das worauf ihre Geschenke in der Zeichnung sich beziehen. Die Attischen Epheben namentlich traten bald nach der Einschreibung in den Dienst und hielten die Wachtschlösser von Attika besetzt [22]). Herakles, welchem sie am Tage der Ephebien opferten [23]), war ihnen sowohl im Kriegerischen ein Vorbild [24]) wie in allem Andern. Auch mit den Musen, Hermes und Athene verbunden verehrte man ihn in der Akademie [25]). Eben so sind in der Athene unter deren Gestalt Arete erscheint, Tapferkeit, Besonnenheit und Verstand vereinigt [26]).

21*) Vgl. Böttiger Archäol. der Malerei S. 212. Dissen ist in seiner Ausg. des Pindar p. 662 s. spricht die schöne Vermuthung aus dass die Lehrsprüche fr. 68—71, in welchen schon Böckh ein Skolion erkannt hatte, auf Ephebien deuten, für welche dieses Skolion bestimmt gewesen. Welcher Adel der Gebräuche, man sehe auf das Tischlied oder auf unsere beiden Vasengemälde, wenn sie wirklich die vermuthete Bestimmung hatten.

22) Schömann die comitiis Atheniensium p. 331 *ἡλικία στρατεύσιμος*. Poll. VIII, 105. cf. Harpocr. Etym. M.

23) Hesych. v. *ἐφήβια*. Athen. XI p. 494 f.

24) Herakles als Vorkämpfer in Dädalischem Bild Pausan. IX, 11, 2, und als Anführer sich wappnend von Polyklet. — Plin. XXXIV, 8, 19. *Herculem, qui Romae, agetera arma sumentem.* Vgl. Sillig Catal. p. 365. In Athen stand er mit dem Theseus und vaterländischen Apollon um den Tempel des Ares. Pausan. I, 8, 5.

25) Pausan. I, 30, 2.

26) Auch neuere Künstler haben der Tugend ungefähr die Gestalt einer Pallas gegeben. Winckelmanns Werke Th. II S. 737. VII

Die Vorstellung dieser Vase ist bis jetzt einzig. Böttiger hat unlängst in einer besondern Schrift (aus deren Titel man das Gegentheil schliessen sollte) [27]) bewiesen dass die Geschichte in den Denkmälern worin man sie gefunden hat, mit Unrecht gesucht worden und überall in Kunstwerken nicht anzutreffen sey, indem er in unserm Vasengemälde sie nicht erkannte, vielmehr die Flügel der Wollust nicht natürlich hielt [28]). Indessen verdanken wir ihm nach einer ihm selbst vor zehn Jahren aus Neapel zugekommenen Vase die Zeichnung eines Bildes worin das welches aus der Dichtung des Prodikos unmittelbar geschöpft ist, auf die Bacchische Weihe angewandt wird. Ein Ephebe, nackt, mit dem Schabeisen der Palästra (*στλεγγίς, ξυστρίς*) und dem Ephebenmäntelchen [29]) steht, wie der Verfasser hinlänglich nachweist, zwischen der *Telete*, mit dem mystischen Kästchen nebst dem symbolischen heiligen Spiegel, und der Lust,

---

S. 492. [Nemlich Giulio Romano und Annibale Caraccio haben die Fabel des Prodikos gemalt und also die Virtus der Alten gekannt. Das Bild des Letzteren s. im Mus. Borbon. V, 16. Mehrere andre neuere Maler die diesen Gegenstand malten, habe ich über Prodikos Kl. Schr. II S. 492 genannt. Zwei andre ähnliche Darstellungen erwähnt auch Winckelmann Werke II S. 743. V S. 292 und Göthe beschreibt (in Nachtr. zu Philostrats Gemälden) Th. 56 S. 164 die einer geschnittnen Muschel, mit dem Bemerken dass der Gegenstand alle Betrachtung verdiene, indem er, eigentlich rhetorischen Ursprungs, gleichfalls der Poesie und bildenden Kunst gewissermassen zusage. Von modernen geschnittnen Steinen spricht Böttiger Herc. in bivio p. 37. Abentheuerlich war der Gedanke das Gemälde des Kebes in wirkliche Malerei zu übersetzen, was in einem sehr grossen Gemälde der Französischen Gallerie ausgeführt ist, die Fülle der Figuren in einem ovalen Streifen ausgestreut].

27) Hercules in bivio e Prodici fabula et monumentis priscae artis illustratus. Adiecta est tabula aenea imaginem picturae antiquae referens. Lips. 1829. 8.

28) Monstri simile, Voluptatem nobis in conspectum dari alatam. p. 29. S. Not. 11.

29) *Χλαμύδιον* Teles bei Stob. Serm. XCVII, 31 p. 524 Gaisford. *ἱμάτιον τετράγωνον.*

Terpsis, (Jacobs Anim. in Anthol. T. 1 p. 407) mit einer Gans oder Schwan, als einem Symbol des Aphroditischen, und einem neben aufgehängten Tympanon, welches im Gegensatz mit dem bekannten Kästchen das Äusserliche dieser Einweihung, das damit verbundene Lustige oder vielleicht auch geradezu Liederlichkeit bezeichnet [30]). Von der Ter-

---

30) Böttiger schliesst p. 46 aus dem Tympanon nur dass die Person zu dem Bacchischen Thiasos gehöre. Demetrius de eloc. 97 sagt: *τὰ τύμπανα καὶ τὰ ἄλλα ὄργανα τῶν μαλθάκων κιναιδείας.* Mehr hierüber ist von Lobeck im Aglaophamos p. 1016 zusammengestellt. Vielleicht sind nach beiden Attributen, der Gans und dem Tympanon, *παιδικὰ* sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts gemeint. Doch sieht man in den anmuthigen Zeichnungen bei Tischbein I, 58. 59 den Eros durch das Schlagen des Tympanon in einer Bacchantin ein heftiges Verlangen erregen. [In einem Epigramm weiht eine Quinctia dem Priapus cymbala cum crotalis, pruriginis arma (Priap. ep. 26). Auch die Gans ist dem Priap. lieb, Petron. 37. Sie kommt in diesem unzweideutigen Sinn z. B. in O. Jahns Vasenbildern Taf. 2 vor, wo eine Erato im berauschten Bacchischen Thiasos sie auf der Hand trägt]. Als allegorische Person ist übrigens die Terpsis nicht eigentlich eine Baccha. Auch Pothos, der geflügelte Knabe, unter Komos, Oenos, Thalia und Euöa, als Satyrn und Mänaden auf Vasen, nimmt von der Gesellschaft ein Attribut an, die Flöten. Die andre Göttin dürfte vielleicht auch *Mystis* genannt werden. Diese ist bei Nonnus IX, 111. XIII, 140 die Lehrerin des Dionysos und Erfinderin der Bacchischen Geräthschaften, namentlich des mystischen Kästchens. Nach dem sehr späten Anakreontischen Gedichtchen auf einen silbernen Becher n. IV der Mehlhornschen (XVIII der Fischerschen) Ausgabe, soll statt eigentlicher *τέλεται* Kypris als die *Μύστις* des Weins oder des Trinkens dargestellt werden. Diess scheint der wahre Sinn der Stelle zu seyn. Die Mystis, in Gesellschaft von Demeter, Kora, Iacchos, Eleusin, Keleos, ist auch bei Libanius Decl. 19 p. 505 unter *Μυστήρια* zu verstehen. Die *Telete,* deren Attribute Pausanias IX, 30, 3 übergeht, vermuthet in einer Fackelträgerin neben Demeter sowohl Zoega auf einem Albanischen Marmor Taf. 94 (p. 226), als Tölken (über das Verhältniss der Malerei zur Poesie S. 20) auf der Vase Poniatowsky, welchem sie hier das Frühlingsfest der Staatenweihe bedeutet. Zwei Fackeln trägt sie hinter dem Wagen des Triptolemos bei Laborde I, 6. Auch der Eleusin, welche die

psis wendet der Jüngling sich ab und schaut in den Spiegel; tritt also den neuen geweihten Lebenslauf mit den besten Vorsätzen an, so wie dort der junge Herakles. Ein schönes Zeichen von der geistlichen Ansicht und Absicht dieser Italisch-Griechischen Dionysien, welche, wenn man nach den Denkmälern und Nachrichten im Allgemeinen urtheilt, in dem leeren Mysticismus der Gebräuche und in der Weltlichkeit und den Missbräuchen der Feier unterzugehen so grosse Gefahr gelaufen zu haben scheint.

Auch in einer d'Hancarvilleschen Vase, wo es mir sehr zweifelhaft scheint, glaubt Böttiger einen Epheben zwischen zwei Bacchischen weiblichen Figuren zu erkennen, von welchen die eine ernste Mahnungen an ihn richte und die andere, weil er diesen Gehör gebe, unwillig davon gehe [31]). Als eine andere Nachahmung betrachtet er eine Vase der Lambergschen Sammlung [32]), woran er die Wahl eines Epheben zwischen einer Kitharistria und einer Auletria, oder zwischen der Liebe zur Schule und dem was wohlerzogene Jugend beim Kitharisten lernte [33]), und den Ausschweifungen wenn die Jünglinge mit Flötenmädchen zechten und

---

Fackeln erhebt bei Stat. Theb. XII, 132, Claudian de raptu Pros. I, 11, wäre die Stelle nicht unangemessen. Gerhard vermuthet Telete unter sehr verschiedner Gestalt in seinen Antiken Bildwerken I, 42, 3. 43. 48. 49. 50. 58, wovon vorzüglich die Bedeutung der Figuren Taf. 48. 49 bestimmt zu wissen angenehm wäre. Nonnos (XVI, 400) giebt ihr, als der Tochter des Dionysos und der Nikäa und seiner Begleiterin in nächtlichen Festen Krotalen und Stierbeil, auf das Bacchische Stieropfer deutend. Ganz eigenthümlich ist ihre Erscheinung auf dem Peleponnesischen Relief in den Annali del instituto di C. A. Vol. I tav. d'agg. C p. 132 mit *ΤΕΛΕΤΗ, ΕΠΙΚΤΗΣΙΣ, ΕΥΘΗΝΙΑ.*

31) T. II pl. 109 (59).

32) Vases du C. de Lamberg T. I pl. 11.

33) Aristophanes Nub. 965. Platon Protag. p. 326 a *οἱ δ' αὖ κιθαρισταὶ ἕτερα τοιαῦτα, σωφροσύνης τε ἐπιμελοῦνται καὶ ὅπως ἂν οἱ νέοι μηδὲν κακουργῶσι.* cf. p. 312 b. Viele Vasengemälde beziehen sich auf diesen Umstand.

schwärmend (κωμάζοντες) des Nachts durch die Strassen und zu den Thüren ihrer Liebsten zogen, dargestellt glaubt. Indessen ist hier nicht das mindeste Kennzeichen zu erblicken, weder dass die beiden Künstlerinnen im Gegensatze sich befinden, von denen die eine so anständig aussieht als die andre, noch dass sie Bacchisch seyen, noch dass der Jüngling wähle, der nicht in der Mitte steht, sondern beiden, so oft verbundnen Instrumenten gleich aufmerksam zuhört.

Hingegen scheint jener Gegensatz, worin diese Instrumente in einer gewissen Hinsicht allerdings standen, oder der zwischen Verbuhltheit und besseren Sitten wirklich und gerade auch nur diess und nichts weiter ausgedrückt in einem der Vasengemälde worüber die meisten Vermuthungen aufgestellt worden sind, in dem Wettstreit des Marsyas und Apollon in der Tischbeinischen Sammlung [34]). Der Satyr ist nemlich *ΜΟΛΚΟΣ* genannt, Aeolisch für μαλκός, μαλακός [35]), *mollis;* Apollon aber im Gegensatz, hier als Sinn-

34) T. I. pl. 33 (28). Zoega de Obel. p. 228. Hirts Bilderbuch S. 166. Taf. XXII, 4, wo die Namen ausgelassen sind. Millin Vases T. I p. X. 20. Zannoni Illustr. di due urne Etrusche 1812 p. 63—72, welchem zum Theil Raoul Rochette folgt im Journal des Savans 1826 p. 92. Payne Knight Enquiry into the symbol, langu. p. 153 (μολπή und ἀλκή). Böttiger in der Amalthea I, 30. Millingen Vases de Sir Coghil p. 19. Dieselben Hauptpersonen stellt eine andre Tischbeinsche Vase ohne Namen T. III pl. 12 (7) vor, wo statt der Nyos auf jeder Seite ein Bacchisches Paar als Gesellschaft zur Mittelgruppe hinzukommt.

35) Bei den Syrakusern nach Hesych. μυρκός, woher *Venus Murcia*, Plin. XV, 29. Arnob. IV, 16 mit Orellis Note T. II p. 199. So allgemein war dieser Gebrauch des Worts μαλακός dass κίναιδος durch dasselbe erklärt wird. Phot. Lex. Schol. Plat. Gorg. p. 300 f. So ist es als Beiname des Tyrannen Aristodemos von Kumä zu verstehen, Plutarch de Mulier. virt. v. Ξενοκρίτη, und als dichterisch angenommener Name in dem *Malchinus* bei Horatius Satir. I, 2, 25, dem *Malchio* bei Martial III, 82, 32, und dem *Trimalchio* bei Petronius (Philostr. Imag. ed. Jacobs p. LX). Eben so μαλθακός (Weichert Poetar. Lat. reliqu. p. 430—38. Lobeck Aglaoph. p. 1008), auch ἁπαλός zuweilen, wie bei Philostr. V. A. IV, 21 p. 158 ὄρχησις

bild reiner und kräftiger Jugend und in Übereinstimmung mit dem Begriff der ἀρετή, ΑΛΚΟΣ[36]). Dunkel ist der der fackelhaltenden Schwester des Apollon gegebene Name ΝΥΟΣΣ; vermuthlich aber bloss für Νύμφη, wie das Etym. M. das Wort νυὸς erklärt[37]), und der Übereinstimmung wegen beigeschrieben. Denn da die andern Namen verrathen dass Apollon und Marsyas nicht in ihrer eigentlichen Person, sondern allegorisch verstanden werden sollen, so musste auch Artemis einen andern Namen erhalten; einen gleichgültigen und ganz allgemeinen weil sie nur zur Gesellschaft und ohne Bedeutung für das Ganze ist. In so fern ist auch Hirts Vermuthung zu billigen dass der Drei-

---

ἁπαλὴ καὶ ἐς τὸ θῆλυ σπεύδουσα, und *mollis*. Ovid. Tr. II, 411. Martial III, 73. Tacit. Ann. XI, 2. Burmann. ad Phaedr. IV, 14, 1. Interprr. ad Petron. 23. Im Allgemeinen Catull. 25. Wie hier ΜΟΛΚΟΣ, so ist an einer Vase in Millingens Anc. uned. Monum. pl. 36 μολάχη statt μαλάχη geschrieben. [Die Contraction auch in Μαλκώ, τῆς μαλακότητος τοῦ ἐδάφους εἵνεκα, Pausan. VI, 23, 4: denn diese Schreibart ist mit Rücksicht auf die Weise des Pausanias der andern Μαλθώ entschieden vorzuziehen, obwohl die Bedeutung (μαλθακός, μάλθη, μάλθων) dieselbe ist. Über die beiden Namen und Personen der Vase s. O. Jahn Vasenbilder S. 20, Archäol. Aufs. S. 129 f. Minervini im Bullett. Napol. 1845 p. 32, welche beide die Richtigkeit der Lesart in der Élite céramogr. II pl. 62 bezweifeln. Gerhard welcher Auserles. Vasenb. I p. 210 eine andre Vermuthung hatte, führt doch in den Apul. Vasenb. S. 20 Not. 12 nur an „Alkos und Molkos"].

36) Ἄλκος von ἀλκή, wie Μόλπος, ein Auletes bei Plutarch Quaest. Gr. 28, oder Μόλπις, auf einer Vase des Prinzen von Canino (Mus. Etr. 1829 n. 1434) von μολπή. Daher Ἄλκις, Ἄλκων, Ἀλκίδης, und von Ἀλκεὺς, Ἀλκείδης.

37) P. 608, 35, nach Il. III, 49 νυὸν ἀνδρῶν αἰχμητάων, wo die Scholien, Apollonius und Hesychius die gewöhnliche Bedeutung festhalten, während auch Photius den weitern Gebrauch andeutet. Theocr. XV, 77 ὁ τὰν νυὸν εἶπ' ἀποκλάξας. Eurip. Rhes. 970 nennt die Persephone Νύμφην τὴν ἔνερθε. Das Σ ist des Accents wegen verdoppelt, wie sehr oft. Welcker Syll. Epigr. Graec. p. XXXVIII. Die Züge würden erlauben ΝΟΟΣΣ zu lesen; aber was soll νοῦς bei einer weiblichen Figur?

fuss hier zum Preise diene, so dass der im Mythus angenommene Ausgang des Wettstreits abgeschnitten wird[38]).

So kann ich auch noch eine wirkliche Nachahmung des Ganzen unseres Bildes in einer Goldmünze Hadrians in dem kaiserlichen Münzcabinet in Wien hinzufügen, wovon ich eine treffliche Zeichnung der Güte des gelehrten Vorstehers dieser Sammlung, Herrn von Steinbüchel verdanke. Er benachrichtigt mich zugleich dass ein ganz ähnliches Exemplar, auch in Gold, nur aus einem späteren Regierungsjahre, sich in München befinde, welches vorzüglich darin abweiche dass statt des liegenden Oceanus die Stufen welche in den Tempel führen, und der blosse Kopf des Oceanus nebst einem Seefisch erscheinen. Eckhel erkannte in dem Bilde des Hercules Prodicius zwischen Tugend und Wollust die Beziehung auf Hadrians beschwerdevolle Reisen und die nützliche Thätigkeit welche er dabei durch Bestrafung gewaltsamer und habsüchtiger Beamten und Unterstützung der Dürftigen ausübte, so wie Hercules auf seinen Zügen die Ungeheuer vertilgte und der Welt Ruhe verschaffte[39]). Die Allegorie des Prodikos, welche eine augenblickliche Entscheidung zwischen That und Lust beim Eintritt in das Jünglingsalter darstellt, wäre also auf das thatenvolle Leben selbst übergetragen, in welchem fortwährend die Lust oder das bequeme Wohlleben zurückgestossen würde, und die Figur des Oceanus müsste dann auf die Ausdehnung der Reisen des Imperator in einem grossen Theile der alten Welt bezogen werden. Der aufmerksame und gewissenhafte Mann aber hat ein Kennzeichen übersehen welches diese Erklärung aufzugeben nöthigt. Er selbst be-

38) In der Schwester des Apollon sieht Hirt „die Muse, welche den Streit (der Töne) mit der Fackel der Kritik beleuchtet und schlichtet," in dem Molkos und Alkos selbst die weibliche Tonart der Asiaten und die männliche der Griechen.

39) D. N. VI, 506. Catal. Musei Vindob. T. II p. 187 n. 417. Diese Erklärung befolgt auch Quaranta Obss. in vasc. Italo-Graecum 1817 p. 12. Rasche VI, 2 p. 314 s. hat diesen Typus noch nicht.

merkt (p. 485) dass von den Münzen mit COS III diejenigen worauf das Bildniss büstenartig ist und das Gesicht weniger Fülle hat, in das Jahr 119, wo diese Bezeichnung, welche die ganze übrige Regierungszeit Hadrians hindurch beibehalten wurde, ihren Anfang nimmt, und in die nächstfolgenden fallen. Dieses Merkmal nun tritt bei unsrer Münze ein und in demselben Jahr 119, dem dritten seiner Regierung und bald nach seiner Ankunft in Rom soll Hadrian die siebenzehnjährigen Reisen angetreten haben (p. 479). In der Zeit also wo die Münze geprägt wurde, hätte man höchstens von einem Vorhaben desselben ein Hercules Servator oder Averruncus zu werden, wie er späterhin genannt worden ist, wissen können. Ich vermuthe daher dass nicht der Hercules Prodicius unmittelbar, sondern Hadrian als Hercules gedacht ist und nach seiner Person auch die beiden weiblichen Wesen umgewandelt sind, etwa in Gerechtigkeit und Gewalt oder Basileia und Tyrannis, auf welche Dio in der ersten Rede die Rollen der Tugend und Untugend in Bezug auf Herakles überträgt. Darum ist der Oceanus hinzugefügt, welcher eben so wie auf einer andern von Eckhel (p. 504) angeführten Münze mit HERC. GADIT. auf die Geburt des Hadrian in der Nähe des Ocean, in Italica und von einer Mutter aus Gades anspielt: und vermischt ist dieser mit dem Gott auch auf denen wo Hercules auf Waffen sitzend seine Keule und den kaiserlichen Blitz hält. So erklärt es sich auch warum die Göttinnen als Tugend und Wollust so gar nicht charakterisirt sind, was gerade bei diesem Paar kaum vermieden werden konnte. Vielleicht ist das Gepräge durch eine Äusseruug oder einen Vortrag Hadrians zur Zeit seines ersten Aufenthalts als Herrscher in Rom, worin er die Fabel auf sich anwandte und verhiess in Ergreifung des Rechten dem Hercules nachzueifern, veranlasst worden, und also zu trennen von den späteren Münzen welche ihn wegen der weiten Reisen und der überall erzeigten Wohlthaten mit Hercules vergleichen. Demnach wäre die ursprüngliche Erfindung von einer Wahl zwischen zwei erscheinenden

Göttinnen beim Eintritt in die Laufbahn beibehalten: doch hinderte nichts auch späterhin ein solches Denkmal zu wiederholen.

Wie die neuen Erscheinungen in Poesie, Mythologie, Allegorie, auch wenn ihre Merkmale klar genug und ihre Auffassung wirklich sicher ist, zähen Widerstand finden ehe sie in den Kreis unseres alterthümlichen Wissens zugelassen werden, davon giebt auch diese Composition einen guten Beleg ab, die doch gewiss nur nach einer einzigen Auffassung lebenvoll, klar und schön ist. Hätte Böttiger von der schon in den Göttingischen Anzeigen 1819 S. 242 f. gegebenen Erklärung derselben sich überzeugen lassen und nicht eine geflügelte Hedone für monstri simile gehalten (oben Not. 28), so hätte er zu der Nachahmung oder Anwendung welche seine eigne damals edirte Vase darstellt, auch in bildender Kunst ein Vorbild gehabt. Später wurde die in den Annalen des Instituts veröffentlichte Erklärung von einem sehr geschätzten Freunde, dem erfahrenen und überlegten Millingen bestritten in denselben Annalen 1834 S. 333 f. Es ist nicht meine Meinung gewesen durch Zuzückführung des Gemäldes auf die Erzählung des Prodikos eine sklavische Nachahmung des Künstlers zu behaupten. Selbst die Stellungen der Figuren, die gleichgültigen Umstände sollte ein Maler welcher fähig wäre den Sinn einer Allegorie zu fassen, von dem Erzähler erborgen? So viele Stoffe liegen vor von guten Dichtern zugleich und von erfinderischen Künstlern behandelt, dass es lästig seyn würde mehr als bloss aufmerksam machen zu wollen auf das Verhältniss welches zwischen ihnen besteht. Die Beziehung zwischen der Arete und der Athene ist schon durch das Urtheil des Paris von Sophokles klar, wo diese mit Attributen von jener auftrat. Was die andre Figur betrifft, so wäre, um sie für eine Nike auszugeben, da die Figur von allen bekannten Darstellungen dieser Göttin so auffallend und wesentlich sich unterscheidet, vor Allem dieser Umstand aufzuklären gewesen. Dann war zu zeigen was Nike hier wolle, wo von

keinem Siege, keiner That eine Spur ist, und warum, wenn sie nur Begleiterin der belohnenden Athene wäre, sie nicht dieser auf eine Art bei - oder untergeordnet erscheint. In der That weniger ausgesprochen und klar könnte keine Vorstellung seyn als diese wenn sie das Ausruhn des Herakles, Ausruhn schon in erster Jugend angienge. Und dieser Zwang allein darum weil bei der Deutung seiner Nike als Hedone Millingen an den Flügeln Anstoss nimmt. Auf das Princip das er in dieser Hinsicht feststellt, werde ich zurückkommen. Herakles sitzt nicht in der Mitte, sondern den beiden Göttinnen gegenüber weil er sonst einer von beiden Göttinnen den Rücken wenden würde und also schon entschieden hätte, nicht im Augenblicke der Wahl dargestellt wäre: er drückt diese aus durch die Bewegung seiner Hand. Apotheose könnte die blosse Gegenwart der Athene unmöglich bezeichnen da sie des Herakles stete Begleiterin ist: der Kern der Sache, die Sache selbst fehlt nie in den Darstellungen der Alten. Auch Müller in seiner Archäologie (§. 411, 6), auf Millingen gestützt, mochte von der Hedone im Gegensatze der Arete sich nicht überzeugen [1]).

Gerhard verzeichnet die Darstellungen des Hercules am Scheidewege folgendermassen [2]). a) Der Dempstersche Spiegel, in Gerhards Sammlung 2, 164 vgl. 155—157. — b) Vases Coghil pl. 25, „wo Böttiger die Vermälung mit Hebe sah. Herakles steht zwischen zwei Frauen, Hermes und Iolaos neben her, alle epheubekränzt. Allegorisch zu fassen auch nach Welcker Schulzeit. S. 681.“ Diess ist ein grosser Irrthum: denn ich sage dort umgekehrt dass in diesem Gemälde de Rossi die Wahl des Hercules suchte, Millingen

1) Wenn er dagegen in der Millinschen Vase Gal. mythol. CXV, 460 die Figur die den Herakles ehrt, Arete nennen möchte, so fehlt dazu der Gegensatz. Wenn diese Figur der Lanze wegen nicht die Cerespriesterin seyn kann und an Initiation bei dieser charakterlosen, äusserlichen Darstellung nicht zu denken ist, so kann sie gerade nach ihr Athene seyn.

2) Apulische Vasenbilder Taf. 13 Not. 13.

aber mit Recht *Ἥβας γάμον* erkenne, und mit ihm Böttiger Herc. in bivio p. 32 ss. der nur nicht die Figur Paranymphos hätte nennen sollen, die nach einer in den Annali 2, 334 beschrieben Vase als Iolaos durch die Beischrift gewiss und auch in andern Darstellungen der Apotheose dem Herakles zur Seite sey [3]). — c) Dubois Maisonneuve pl. 4. „Ruhe des Herakles in Athenens Nähe, auch nach de Witte (vielmehr Millingen) Annali 6, 333 ss. tav. F. Nach Welcker S. 385 Arete sitzend u. s. w.“ — d) „Auf einer Goldmünze des Hadrian, deren Deutung jedoch zugleich mit dem vorhergehenden Vasenbild bestritten und auf den Hercules von Gades verwiesen wird welchen Hesperiden umgeben.“

Unerachtet der Ablehnung auch von seiner Seite, wenigstens der Hauptvorstellung oder der Hedone da wo sie zuerst und allein entschieden nach dem weitverbreiteten Gebrauch des Namens bei den Alten selbst der Arete und dem

---

3) Uber den unter a) vorhergehenden Spiegel schrieb ich dort: „Böttiger kehrt zu der Erklärung von Bonarota, Gori, Passeri zurück, Herakles in den Olymp von Pallas geführt, Victoria und Juno nur dass er die nackte Juno in Hebe verwandelt. Wenn wirklich Blumen und Pflanzen zu den Füssen der Hebe sprossen, so würden diese sogar als Symbol zu ihr passen. Entscheiden lässt sich schwerlich ohne Rücksicht auf die beigeschriebenen Namen zu nehmen, welche Lanzi Eris und Ethis las und sie als Eris und Hedone deutete. Gestatten diese es, so kann der Darstellung nach das Paar gar wohl auch gewisse allegorische im Gegensatz zu einander stehende Personen bedeuten, unter welchen Herakles wählt. Pallas würde dann der nackten, welcher er nicht zugewandt ist, nicht zufällig mit ihrer Lanze den Weg vertreten.“ Auch Visconti im Pioclementinum Th. 4 Taf. 63 deutet den Spiegel ausführlich von der Apotheose. Dagegen die drei andern zeigen den Herakles einfach zwischen Minerva und Venus. Gerhard aber bezieht auch in der akad. Abhandl. über die Metallspiegel der Etr. 1838 auch den ersten auf die Fabel des Prodikos. Hier nennt er auf dem Spiegel bei Caylus IV, 37 die beflügelte Göttin bei Herakles Nike (sollte diese ihm Obst auf einer Schale reichen und dabei auf diese Art entblöst seyn?), die andre sitzende, unten verhüllte, ohne Flügel „eine mit dem wollüstigen Schwan bezeichnete Aphrodite oder Hedone.“

Herakles gegenüber erscheint, macht Gerhard häufig von diesem neuen Namen Gebrauch. So in den Trinkschalen des k. Mus. Taf. C. N. 1 S. 30, Aphrodite den Eros herzend, welcher die geflügelte Hedone Tänia und Kylix bringt. In den Apulischen Vasengem. Taf. 14 wird von ihm bei Herakles und Omphale Hedone angenommen, geflügelt, „die mit einem Schwan tändelt und einen duftigen Candelaber sammt einer Fruchtschale neben sich führt;“ auch weist er ähnliche Flügelgestalten nach bei Laborde 2, 3, einem Jüngling eine Gans reichend [4]) und Th. 1 S. 1 „etwa mit Spindel (es scheint Riechfläschchen) und Tympanon neben drei nackten Dirnen.“ Auch durch zwei Gemälde des Parisurtheils erinnert diese zerfliessende Apulische Malerei an die geflügelte Lust. In dem einen bei Gerhard Taf. 11 (Berl. Mus. N. 1018) dient sie nebst einer männlichen Figur auf der andern Seite der in sich abgeschlossnen Darstellung zur Einfassung. Sie spreizt die strahlenden Flügel hoch auf, hat die bis zum Knie nackten Beine zierlich umschnürt und hält in der Hand ein Alabastron (mit Wohlgerüchen), wie Aphrodite im Parisurtheil des Sophokles. Da das Urtheil des Paris ein Triumph der Aphrodite ist, so scheint mir für Telete, Einweihung der Ort durchaus nicht zu seyn, der Telete auch ein Alabastron geradaus zu widerstreiten, so wie es der Iris nicht zukommt. Mit der wirklichen Bedeutung der Figur möchte eine bei einem andern Parisurtheil in Gerhards Ant. Bildw. Taf. 43 zusammentreffen. Dass aber der Maler für gut gefunden hat gegenüber eine Jünglingsfigur zu setzen, welche huldigend, ein Putzkästchen in der Hand, vor der Aphrodite steht, mit einem Schilfstengel in der andern Hand, womit die Jugend sich gern schmückte, diess mag er auf eigne Verantwortung gethan haben. Ein Aphrodisischer Dämon dieser Art ist so unbekannt als unwahrscheinlich; ein Die-

4) Die ich im Rhein. Mus. 1838 S. 610 für Hedone erklärte. Auch hier de Witte für Millingen N. 15: „Hedone geflügelt, wie auch Welcker sie annahm: dagegen de Witte Annali VI, 332 ss.“

ner des Paris wird gemeint seyn und es sieht ganz gut aus und passt zur Symmetrie der Figuren. Gewiss ist es nicht ein Eingeweihter, so wenig als, meiner Meinung nach wenigstens, Iris (statt Hedone) auf mystische Hochzeitsgebräuche Bezug haben kann. Weniger einfach ist es sich über das andere Gemälde Taf. 13 (Berl. Mus. N. 1020) eine wahrscheinliche Vorstellung zu bilden: denn es sind darin fünf Nebenfiguren, zwei allegorische Personen unter und drei über dem Parisurtheil in der Mitte. Wie ich glaube gehn darunter vier die Aphrodite als die Hauptperson des Hauptbildes, nicht als Dämonen, sondern als personificirte Eigenschaften, an und wollen in ihrer Überzahl gegen die eine, von welcher ich noch reden werde, sagen was auch der Inhalt des Mittelbildes ist, dass die Geister der Lust und des Genusses das Übergewicht haben. Namen für diese allegorischen Personen des Aphroditischen Kreises werden nicht gefehlt haben, so wie damit andre in andern Göttergebieten nicht selten versehen sind, z. B. in demselben Werk Taf. 15 *ΕΥΘΥΜΙΗ* als Bacchische Tympanistria zu Dionysos gehört, *ΕΥΝΟΜΙΗ* dem Apollon und der Artemis opfert. Der Bacchische Thiasos hat bekanntlich den Anlass gegeben solche charakteristische Namen in Menge unter Satyrn und Bacchen auszutheilen. Unten ist die eine Göttin durch Iynx und Fächer auf Verführung, die andre durch ihre prangenden Flügel und die Trinkschale auf Genuss (als Hedone) zu deuten. Von der oberen Gruppe hält die eine Figur sich einen Spiegel vor, zieht mit der andern Hand den Peplos sich zierend auf die Seite und hat ein Ruhekissen zur Unterlage des Arms; die auf der andern Seite hat ebenfalls die grossen Flügel der Flatterhaftigkeit und Leidenschaft und hält dabei auf der Rechten einen Teller, etwa mit Süssigkeiten oder eine Fruchtplatte, wie Gerhard sagt, so wie die Aphrodite der Taf. 12 ein Schale mit Obst hält. Zwischen diesen beiden nun sitzt, der ersten zugewandt, Arete, auf den runden Schild gestützt, den Helm in der einen, den Schild in der andern Hand: dass nicht Athene selbst in die-

ser Umgebung zu denken sey leuchtet von selbst ein. Demnach hat der Maler sich der Fabel des Prodikos erinnert, so wie Sophokles sie in seinem Satyrspiel das Parisurtheil berücksichtigt hatte. Aber in der Anwendung die er macht, beschränkt er sich auf den Contrast von κακία und ἀρετή. Weder könnte ich mit Gerhard gerade in der Figur mit Spiegel und Kissen, der Arete gegenüber, vorzugsweise die Hedone erkennen, da der Gegensatz eben so gut in der Figur zur andern Seite und in den beiden unteren liegt, noch ist ein Verhältniss zwischen beiden anders ausgedrückt als durch die Einsamkeit der Arete in dieser Umgebung. Weiter hat wohl auch der Maler nichts gewollt als sie und die entgegengesetzten Triebe der Menschenkinder um den Paris, in welchem drei Hauptbestrebungen und Neigungen um die Herrschaft ringen und die Liebe über die beiden der Tugend verwandten siegt, in gefälligen Figuren herumzustellen [5]). So sind über und unter dem schon erwähnten

---

5) Dieser Gedanke ist nicht dem Bilde aufgedrungen, sofern man nur dafür hält dass die vier Figuren nach ihren Attributen auf Lust, Genuss, Berauschung und Bethörung sich beziehen können. Wenn hingegen Gerhard vermuthet, von den beiden unteren Figuren sey die Iris und diese sey von Hera beauftragt den Paris vor neuer Liebeslockung zu schützen, die andre Oenone die den Iynx vergeblich anwende ihres Gatten wandelnde Zuneigung zu sichern, so ist der Gedanke gewiss sehr würdig dargestellt zu werden, aber in der vorliegenden Darstellung wird ihn Niemand wiedererkennen. Denn eine Trinkschale gehört nicht der Iris, und eine Figur mit der Iynx in der Hand wendet ihn nie vergeblich an: das Vergebliche ist der Iynx entgegengesetzt und die Kunst hat für die unglückliche Liebe kein Zeichen, es würde sonst für die Oenone passen. Werden nun ferner in der Trinkschale der einen Figur eine Hochzeitsspende, in dem Putzkästchen bei der Iynx, das sie selbst angeht, eine Lade mit Brautgeschenken gesucht, so kommen wir ganz aus dem Bilde heraus. Gegen diese Erklärungsweise Zweifel zu erheben, ist nicht überflüssig da nur nach ihr S. 19 und öfter hieratische, Hochzeits- und andere Nebenbeziehungen in dieser ganzen Klasse von mythischen Darstellungen gefunden werden, wovon ich in meinen

Gemälde von Herakles und Omphale unten die von Gerhard der Gans wegen als Hedone bezeichnete Figur (ohne Flügel) und eine mit einem Schirm und Putzkasten, oben eine mit einem Fächer und eine mit einem Trigonon, alle vier ein Bild des Lydischen üppigen Weiberhofs. Es ist diess nach derselben Idee wonach wir in einem anmuthigen Vasengemälde in Stackelbergs Gräbern Taf. 29 Aphrodite mit dem Eros in unschuldigem Sinn umgeben sehn von *ΚΑΕΟ-ΠΑΤΡΑ, ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ, ΠΑΙΔΙΑ, ΠΕΙΘΩ, ΕΥ-ΔΑΙΜΟΝΙΑ.* Andre Namen fordert ihre Umgebung in den Apulischen Vasengemälden. Sind doch schon in der Ilias (14, 217) am Gürtel der Aphrodite *Φιλότης, Ἵμερος, Ὀαριστύς* oder *Πάρφασις;* in ihrem Tempel zu Megara, wo sie selbst *Πρᾶξις* hiess, waren neben ihr Peitho und Paregoros (Paus. 1, 43, 5).

An einer Vase bei d'Hancarville (3, 60, der elenden Davidschen Ausgabe 46) ist, wie ich schon in den Göttingenschen Anzeigen bemerkte, eine Vorstellung die recht wohl den Epheben allgemein an der Stelle des Herakles in der gleichen Lage darstellen kann. Er sitzt nemlich in der Mitte auf einem Stuhl, einen langen Stab in den Händen, ein Weib auf der einen Seite reicht ihm einen Helm und Schild und sie blickt er an, neigt also ihr sich zu, die Andre auf der andern Seite, die zwar züchtig bekleidet ist, hält Weinkrug und Trinkschale, Zeichen der Symposien, denen andre Jünglinge sich zuwenden. Ein Gegenstück bietet eine in den Monum. des archäol. Inst.

Erklärungen nichts aufzunehmen vermöchte, so wenig ich etwas verschweigen oder unterdrücken wollte das mir einleuchtete. In dem Verzeichniss der Berliner Vasen (N. 1020) denkt sich Gerhard in der oberen Gruppe „allegorisch-mythische Figuren, etwa die Arete mit Personificationen der Lust und der Einweihung verbunden;" und hält „mystisch-hochzeitliche Beziehungen" auch unten nicht ausgeschlossen, wo er Iris annimmt, welcher ein grosser Hund nachspringe. Dieser aber gehört zum Paris und nichts weniger als Jagdstiefeln ist an den aufgeputzten Beinen der Figur zu erkennen.

edirte Vase (4, 47), wo an die Stelle des Epheben ein Philosoph getreten ist. Auch ihn lockt ein übrigens eben so anständig als jenes gekleidetes Weib mit der Weinkanne, auch er aber hat sich von ihr ab nach der auf der andern Seite gewendet, zur Arete, wie ich glaube. Sie allein sitzt, ihre Würde anzuzeigen, sie hat entblösste Arme, welche Arbeit und Abhärtung verrathen [6]) und sie hält dem Philosophen einen Spiegel vor, zur Selbstbeschauung, zur Prüfung seines Innern, wie er als mystischer Spiegel bekannt ist. Da die Vase in Kyrene gefunden ist und mit der Attischen Fabrik der meisten dortigen, von Athen eingeführten Vasen nicht übereinstimmt, da der Philosoph einen auffallend kostbaren und gestickten Mantel an und einen Kranz auf hat, so ist die Vermuthung dass er Aristippos der Kyrener sey glücklich zu nennen. Im Übrigen muss ich mich von Lenormants Erklärung entfernen, der wegen des bekannten Verkehrs des Aristippos mit der Lais und wegen ihres berühmten Spiegels die Figur die ihm den Spiegel vorhält, nicht aber sich selbst spiegelt, für Lais hält und die andre für Aristipps Tochter, weil diese den Namen Arete hatte; diese reiche nemlich hier ihrem Vater in dem Gefäss auf ihrer Hand Wasser zu trinken, ohne dadurch zu bewirken dass er von der Lais sich abwende (Annali 1847 p. 393—405). An Wasser würde bei diesem Gefäss, in diesem Zusammenhang gewiss Niemand denken der nicht alles Vorhergehende schon fest vorausgesetzt hätte, und dass Wasser die Liebe niederschlage, ist nicht eben so angenommen als das enge Band zwischen Symposien, die durch den Weinkrug angedeutet werden, und schönen Mädchen. Aber noch bedenklicher ist das Einmischen der Tochter in ihres Vaters Verhältniss mit der Lais; er hatte ihr den Namen Arete gegeben um die Tugend zu ehren und anzudeu-

6) Sophokles gab im Parisurtheil der Athene als Arete athletischen Charakter, *τὴν Ἀθήνην, φρόνησιν οὖσαν καὶ νοῦν, ἔτι δ' ἀρετήν, ἐλαίῳ χρωμένην καὶ γυμναζομένην* (*παράγει*). Athen. XV p. 687.

ten dass er nicht ein Hedoniker seyn wolle, aber nicht um sie sich zu einer Aufseherin zu bestimmen. Zwei baare Zufälligkeiten, dieser Name der Tochter Aristipps und dass uns bekannt geworden wie gern sich Lais im Spiegel besehn habe, gaben zu der Umkehrung der Personen des Gemäldes dem gelehrten Herausgeber Veranlassung. Hinter der von mir angenommenen Arete hält Eros, auch auf einem Stuhl sitzend wie sie (jener allgemeinere Eros, was wir einen Genius nennen, wie er auch unten im Schildkampf von Argos statt der Nike dem Sieger eine Krone aufsetzt), einen Kranz bereit für den Philosophen welcher in sich das Hedonische dem Sokratischen unterzuordnen gewillt ist. Da nach Xenophon Sokrates dem Aristipp oftmals die Personen der Arete und Hedone zu Gemüth geführt haben sollte, so ist zur Erfindung dieses Bildes sogar der Anlass nachgewiesen. Ausser *EPOΣ* ist den Figuren *KAAA*, *KAAOΣ*, *KAAA* sehr flüchtig beigeschrieben.

Gerade entgegengesetzt der Lehre des Prodikos ist die Vorstellung bei Laborde 2, 3. Eine geflügelte Figur, sitzend auf einer Ionischen Säule, reicht einem nackten Jüngling eine Gans: in jeder von beiden Ecken ist eine schöne weibliche Büste. Dass die Gans Wollüstigkeit bedeute, ist eben so bekannt als was die Ionische Säule anzeigt. Vom Grabe aus ist der Rath der Hedone und die Hindeutung auf die Schönen, die nicht zufällig angebracht zu seyn scheinen, wirksamer.

Quo simul mearis
nec regna vini sortiere talis
nec tenerum Lycidan mirabere.

Oder wie es am Ende der Copa heisst:

Pereat qui crastina curat,
Mors aurem vellens vivite, ait, venio.

Findet man doch einen Schädel aufgepflanzt zur Mahnung für die Zecher[7]: brevis hic est fructus homullis. So singt bei Tasso der Vogel der Armida:

7) Syll. Epigr. Graec. p. 99.

Cogliam la rosa in su' l mattino adorno
di questo dì, che tosto il seren perde:
cogliam la rosa: amiamo or quando
esser si puote riamato amando.

Der ethische, pädagogische Inhalt unsrer Vase steht zwar als eine erfreuliche Seltenheit, doch nicht ganz vereinzelt da. Zunächst stelle ich ihr die Rückseite der weiter unten zu besprechenden Vase mit Theseus und Hippolyte an die Seite: auch ist an einer ebenfalls unten folgenden der junge Palästrit gemahnt sich zu hüten wie das Reh vor dem Löwen. Auch eine sinnvolle Wahl der mythologischen Bilder zu irgend einer heilsamen Andeutung oder Vorschrift giebt sich hier und da zu erkennen, so häufig auch bei dem gewöhnlichen Schlage die Paarung der Bilder als bloss zufällig und gleichgültig erscheint. An einer schönen Trinkschale von Phrynos im Cab. Durand n. 21 ist auf dem Boden vorgestellt das Bacchuskind der Nymphe Nysa von Hermes übergeben, auf den Seiten, hier die Geburt der Athene, dort Athene den Herakles dem Poseidon zuführend. Hier erinnern Nysa und Poseidon an das Wasser, Athene an die Klugheit, das Ganze an die alten treuherzigen Sprüche bei Theognis und andern Dichtern welche die Jugend zur Mässigkeit im Trinken anhielten, den Wein mit Wasser zu mischen und den Verstand in der Brust (*νόον ἐν στήθεσσι*) zu bewahren, wie Theognis sagt. Dass Athene den Herakles, den so oft als starken Trinker belachten, dem Gotte des Wassers, also der Brunnen, dem *κρηνοῦχος* [8]) zuführt, erinnert an die heilsame vorgeschriebene Mischung. Wenn an einer Amphora in Gerhards Auserles. Vasenb. Th. 1. Taf. 47 Dionysos und Poseidon als zusammengehörig und ganz übereinstimmend, jeder auf seinem Stier reitend, beide mit Rebenzweigen in der Hand gezeichnet sind, so kann eben so gut von einem Poseidonischen Dionysos als von

8) Poseidon *κρηνοῦχος* Cornut. 22. Daher *KPENOXEI* an einer Vase Feoli, Rapp. Volc. Not. 788, wie *κακουχέω*, *ἀκρουχέω*.

einem Bacchischen Poseidon gesprochen werden. An einer andern giesst zwischen Poseidon und Dionysos stehend Nike dem Poseidon ein, Th. 3 Taf. 174. Freilich muss man mit der Einfalt vertraut seyn welche viele dieser alten Vasengemälde auch in religiöser Hinsicht wahrnehmen lassen, um eine allegorische ethische oder praktische Bedeutsamkeit der angegebenen Art sich zu denken.

An lehrhafte Bilder solcher Art schliessen sich auch die an welche die musische Bildung, den fleissigen Knaben und Jüngling in seinen Studien, oft so gefällig darstellen [9]). Nichts aber ist in der hier berührten Klasse von Geschirrmalereien ausgezeichneter als die so ansprechende, auch in der ächt Attischen Zeichnung sehr angenehme Kylix im Cab. Durand n. 204, welche Gerhard in den Auserl. Vasenb. Th. 3 Taf. 239 bekannt gemacht hat. Die Darstellung ist so einfach und klar dass der Gegenstand im Allgemeinen sich nicht verfehlen lässt und nur untergeordnete Beziehungen und gleichgültigere Umstände verschieden angesehen werden können. Auf dem Boden wird ein Knabe in der Kithara unterrichtet; er sitzt in knabenhafter Bescheidenheit und der vor ihm stehende Meister hat Ursache zufrieden zu seyn: *HO ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ.* Dieser Knabe, man darf wohl annehmen derselbe der so als ausgezeichnet von früher Jugend an hingestellt worden, ist als Jüngling gestorben, worauf die beiden Darstellungen der Aussenseite, jede in vier Figuren abgeschlossen, sich beziehen. Der Todte ist von Hermes in die Unterwelt eingeführt; er sitzt, in das weite Leichentuch vom Kopf ab bequem eingehüllt, vor ihm Hermes, in ernster, nachdenklicher Haltung, weil er im Geiste des ihm Anvertrauten noch des Anspruchs gewärtig ist. Vor Beiden, von ihnen abgewandt, angemessen der Abhängigkeit und Niedrigkeit des einzelnen neuen Unterthanen, sitzt der König, ihm gegenüber einer seiner Räthe oder Richter, welcher hier die drei vertretend, den

9) Einige Vasen- und Wandgemälde, auch Reliefe stellt O. Jahn zusammen in der Zeitschr. f. Alterthumswiss. 1843 S. 222 f.

Ankömmling ins Auge fasst und seine Aufnahme zu verkündigen scheint. Denn *ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ* ist auch hier als Ausspruch angeschrieben, und zwar unter der ganzen Halbkreislinie her. Die Tüchtigkeit des Jünglings soll ein Helm neben ihm andeuten, verbunden mit einem Winkelmass, wobei man sich der Worte des Theognis erinnert: *τόρνου καὶ στάθμης καὶ γνώμονος — εὐθύτερος*. Der König hat schneeweisses Haar und Bart, so dass man an Kronos denken möchte der bei Pindar *λευκωθεὶς κάρα* heisst wenn nicht gegen Kronos die andern Verhältnisse sprächen, und einen gewöhnlichen Stock mit einem Querholz oben zum bequemen Anfassen (nicht einen Krückstab). Die andre Seite stellt denselben Jüngling noch einmal dar, nur mit unverhülltem Haupt, mit derselben Haarbinde wie in beiden andern Darstellungen, mit einem Stab wie ihn die ernsten Männer tragen denen er nun zugesellt ist, sitzend neben ihnen die man als die drei Richter, als die Behörde der Unterwelt denken kann; denn zwei von ihnen blicken auf ihn mit Wohlgefallen, welches sich aus der Richtung des mittleren nach dem auf der rechten Ecke und aus dem wiederholten *ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ* schliessen lässt. Zwei oben aufgehängte Bücher darf man, in Verbindung mit Helm und Winkelmass auf der andern Seite, auf ihn beziehen und daraus schliessen dass einer der gelehrt religiösen Jünglinge gemeint sey die zur Zeit des Euripides in Athen häufig unter die Orpheotelesten giengen. Da der Tod eines der Bildung des Inneren von Jugend auf beflissenen Jünglings nicht wohl unter die gewöhnlichen Fälle gezählt werden kann auf welche der Vasenhandel Rücksicht nehmen mochte, so ist hier nicht unwahrscheinlich anzunehmen dass das Gemälde ursprünglich seine Bestimmung in Bezug auf eine bestimmte Person gehabt habe, wenn es auch nachher zu Ehren fleissiger und frommer Jugend die nach dem Tod in höhere Gemeinschaft eingehn werde, allgemeiner vervielfältigt worden wäre[10]).

10) Mon. d. I. IV, 15 ist der Eintritt in die Orphische selige

Zu beachten ist die ausgedehnte Anwendung des besonders von der Palästra her bekannten Spruchs ὁ παῖς καλός.

Schliesslich komme ich auf das von Millingen gegen meine Hedone aufgestellte Princip zurück, dass man Flügel nur den mit einer göttlichen Mission beauftragten Personen, als Furien, Gorgonen, Keren gegeben habe *). Diess Princip aber ist nicht durchzuführen. Nicht auf den dämonischen Charakter der Personen kommt es an, sondern darauf ob eine gewisse Bedeutung, insbesondere Schnelligkeit ausgedrückt werden sollte, mochten die Personification übrigens uralt seyn und die ideellen Personen dadurch im gemeinen Glauben Wesenhaftigkeit angenommen haben oder neu seyn: nur dass die letzteren eben darum weil sie neue Erfindung waren, weniger Verbreitung gewonnen haben. Einen Unterschied hinsichtlich der Beflügelung allegorischer Personen nimmt man zwischen Dichtern und Künstlern allerdings wahr; jene können darin weiter gehn; aber in Ansehung vieler Personificirungen ist, nachdem die letzteren sich einmal an dieses Attribut mehr gewöhnt hatten, kein Grund vorhanden sie von den Dichtern streng zu trennen. Theokrit giebt der Jugend Flügel „an den Schultern“ (29, 29 νεότης — πτέρυγας — ἐπωμιαδίας φέρει) und Hebe den Adler tränkend auf einer Stoschischen Paste ist geflügelt, wie sie auch in zwei Vasengemälden vorkommt. Hirt bemerkt in seinem Bilderbuche (12, 1 S. 92) bei Dichtern seyen Flügel der Hebe nicht erwähnt und es muss daher auch hier Nike mit ihren Flügeln aushelfen (wie Millingen sie statt der Hedone setzt), obgleich sie zu dem trinkenden Ad-

---

Unterwelt mit grossem Unterschied der Zeitvorstellungen und Apulischer von altattischer Kunst dargestellt. Diese verschmäht es in ihrer edlen Einfalt auf die Einweihung in Eleusis, die einem solchen Jüngling doch kaum entstehen konnte, nur hinzudeuten: denn ein Haarband für ein Zeichen der Initiation zu nehmen ist mir zu willkürlich.

*) Rhein. Mus. 1836 IV, 482 f.

ler nicht mehr passt als jede andre geflügelte Göttin die bekannt ist. Den Morgenstern kannten wir geflügelt aus einem Dithyramb des Ion und eine Vase (Millin 1, 16) zeigt uns zwei Sterne, vor und nach dem Sonnenwagen, als geflügelte Knaben. Nach Theognis (541) empfiengen die Sorgen der Menschen bunte Flügel, nach Aeschylus (fr. inc. 6) ist Tyche, nicht als eine Athenische oder auch Hellenische Göttin, sondern als das Glück beflügelt, nach Euripides (Med. 438) die Schaam aufgeflogen und entschwunden, wie Dike; und wenn Maler ähnliche Gedanken hätten ausdrücken wollen, so konnten sie, nach weitreichender Analogie in der allegorischen Anwendung der verschiednen mythologischen Personen und bei der zunehmenden Nachahmung derselben in allegorischer Erfindung, unfehlbar auch die Phrontis und die Aedos mit Flügeln versehen, so gut wie die Hebe und den schnell entschwindenden Morgenstern. Von beschränkteren mythologischen darf nicht auf allegorisirende Darstellungen allzu ängstlich geschlossen werden. Die Eileithyien oder Wehen haben im Allgemeinen keine Flügel; aber die welche den Zeus von dem Bacchuskind entbindet (wie die Eileithyien ihm bei der Geburt der Athene beistehen), ist beflügelt: warum? weil diese Geburt als eine leichte, schnelle gedacht werden sollte. Wie leicht gerade auf die Wollust die Flügel von Eros, von Himeros und Pothos übergetragen werden konnten, liegt am Tage. Unser Athenischer Lekythos aber lehrt uns nun dass gewisse allegorische Personen auch durch Flügel statt alles Andern von wirklichen unterschieden werden konnten. Die Flügel des Dionysos, auf welche Emil Brauns fruchtbare Abhandlung die Aufmerksamkeit hingelenkt hat **), verdeutlichen nicht wenig die der Hedone,

*) An einem Sarkophag in Venedig, Bullett. d. I. 1831 p. 67, an einer Lampe in R. Rochettes Ant. chrét. 3. Mém. pl. IX, 7, und an der Stelle der Eileithyia Athene auf zwei Goldplättchen s. Müllers Archäol. 3. Ausg. S. 600, vgl. O. Jahn Archäol. Aufs. S. 77.

**) Vgl. das Rhein. Mus. 1839 VI, 592 ff.

Übrigens hat Millingen auch in den Anc. uned. mon. p. 76 über die besonders an unteritalischen Vasen häufig vorkommenden Flügelgestalten gute Bemerkungen gemacht, obgleich gegen Einzelnes Panofka im Mus. Bartold. p. 104 ss. manches Gegründete einwendet. Gegen die Arete macht er keine Einwendung, obgleich dieser die langsam den Berg erklimmt, aber unerschütterlich feststeht, am wenigsten Flügel zukommen, auch darum nicht weil sie von der Hedone, der sie gewiss zustehen, sich scharf auch für das Auge unterscheiden muss. Darum hätte auch Gerhard über die Flügelgestalten 1840 S. 15 nicht der Arete, der Hedone gemeinschaftlich Flügel beilegen sollen.

Theseus und Hippolyte *).

Taf. XXI, 1. 2.

Die Gemälde einer kleinen Hydria aus Nola, die schon von Millin in seinen Monum. inéd. 1, 35 p. 355 und in den Vases 1, 11 herausgegeben war, sind nun mit einer im Auftrage des Besitzers geschriebenen Erklärung Viscontis, die vorher noch ungedruckt war, im Cabinet Pourtalès pl. 35. 36 erschienen. Die zwanzig Seiten einnehmende Abhandlung trägt in höherem Grade die vielfachen Vorzüge der Behandlungsart dieses Meisters an sich und man würde sie mit Vergnügen an der Form und der Reife der Erfahrung und Kenntniss lesen wenn man auch nichts im Einzelnen daraus zu lernen verlangte **). Auf der einen Seite des Gefässes, welches Visconti für eines der seltensten und vollkommensten Monumente dieser Art erklärt, ficht *ΘΗΣΕΥΣ* gegen die Amazonen *ΙΠΠΟΛΥΤΗ*, zu Ross, und *ΔΕΙΝΟΜΑΧΗ*, zu Fusse. Die Figuren der andern Seite haben die Namen *ΦΥΛΟΝΟΗ*, *ΠΟΛΙΤΗΣ*, *ΔΕΙΝΟΜΑΧΗ*. Polites, ein Jüngling, in der Chlamys, mit der Lanze, den Hut hinter dem Nacken herabgelassen, steht wie zum Abmarsche bereit; Deinomache reicht ihm eine Trink-

*) Rhein. Mus. 1835 III S. 489—494.

**) R. Rochette im Journ. des Sav. 1835 p. 227 s. nennt diese Abhandlung Viscontis letzte Arbeit sous tous les rapports un travail accompli; c'est un chef-d'oeuvre de raison, de goût et de savoir, c'est enfin une excellente leçon de la manière d'expliquer les monumens antiques.

schale hin und scheint nach der Geberde der andern Hand ihm zuzusprechen, Phylonoe aber, auf der andern Seite, hält die rechte Hand fest an sich und die linke ähnlich wie Nemesis sie zu halten pflegt. Beide weibliche Figuren sind gleich jugendlich. Visconti erkennt in diesen Namen wirkliche wirklicher Personen, in Italien, gegen Olympiade 100, und eine Hochzeitsscene, Braut und Bräutigam und die Schwiegermutter Deinomache, welche dem Jünglinge den Trank reiche; und er vermuthet dass allein dieser Name dem Künstler Veranlassung gegeben habe den Amazonenkampf zur Darstellung zu wählen, wobei bemerkt wird dass die Anspielungen auf Eigennamen durch Figuren in den Griechischen Kunstwerken ihren Ursprung wahrscheinlich von den Siegeln oder geschnittenen Steinen genommen haben möchten. Dabei mehrere Beispiele, besonders von Münzen. Die Vase aber könne vielleicht zu einem Geschenke bei der Hochzeit der Phylonoe gedient haben. Diese Erklärung gründet sich darauf dass bei Pindar der Schwiegervater am Hochzeitsmahle dem jungen Eidam eine goldne Trinkschale, des Hauses kostbarstes Besitzthum, schenkt und dass in der Persischen Novelle bei Athenäus der Vater der Odatis ihr befiehlt unter den Versammelten sich einen Mann zu wählen, indem sie ihm eine mit Wein gefüllte goldne Phiale reiche (wie auch bei den Galliern die Sitte des Heirathens war nach Aristoteles und Justin); und hier begegnen wir von neuem jener Eigenheit der Erklärungsweise des immer geistreichen Visconti, die nicht nachzuahmen ist, dem Vermischen und Zusetzen, dem Übersehen der Unterschiede zu Gunsten eines vorgefassten Gedankens. Er sagt: le beau-père *ou la belle-mère* présentaient à boire à leur nouveau gendre dans une coupe de cette même forme. Mag das Geschenk des goldnen Bechers von Seiten des Schwiegervaters oder selbst der Braut unter Reichen Sitte gewesen seyn, wie Casaubon vermuthete, so ist es der Schwiegermutter gar wenig angemessen und wenigstens nirgends eine Spur davon. Noch weniger beweist die Phiale im Frieden des Aristophanes oder

die Spende überhaupt, die freilich zur Hochzeit gehörte, wie zum Beginne jeder ernsten Sache *). Aber wenn hiemit der sehr ausgearbeiteten Erklärung ihre Hauptstütze entgeht, so stehn ihr auch noch mehrere Zweifel und Bedenken entgegen. 1) Braut und Bräutigam geben in Griechischen Bildwerken in der Regel sich die Hand, während hier die Stellung der Figuren nicht ein Paar vermuthen lässt. 2) Die Mutter ohne den Vater ist eine Besonderheit, eine Ausnahme die es im Leben giebt, die man aber im Gemälde nur gezwungen annimmt. 3) So häufig die Namen auf Vasen sind die wir auf gefeierte oder mit ihnen beschenkte Jünglinge und Mädchen beziehen, so ist doch kein einziges Beispiel einer bestimmten mit Namen bezeichneten Familie bekannt. 4) Die Ausrüstung des Jünglings, der Hut und die Kothurnen zur Reise, die Lanze sind durch das was sich darüber sagen lässt (p. 18) nicht genügend mit der Hochzeitfeier in Übereinstimmung zu bringen. 5) Die Phylonoe, so ernst sie aussieht, würde nach ihrer ganzen Haltung und im Vergleiche mit der Deinomache gewiss niemand für eine Braut versehn ohne durch andere Umstände darauf geleitet zu seyn. Endlich ist 6) der Hochzeit sehr ungünstig was der Erklärer selbst anführt (p. 14): Une femme qui présente à boire à un jeune homme est un sujet fréquent dans les peintures des vases. Le musée Napoléon en possède un très-beau, sur lequel une femme noblement vêtue est seule d'un côté. Elle tient une coupe dans la main qu'elle étend, comme pour présenter à boire à un jeune homme qui, également seul de l'autre côté, se tourne vers elle et porte le même costume que le Polités de notre vase. Die Trennung zusammengehöriger Figuren auf beiden Seiten des Gefässes ist eine nicht ungewöhnliche Sache. Alle diese Bilder nun, diese Darreichung des Bechers überhaupt bezieht der Verf.

*) Daher ἔργῳ φιαλοῦμεν bei Aristophanes Pac. 431, wo der Schol. ἢ ὅτι φιαλεῖν (φιάλλειν) κυρίως ἐστὶ τὸ ἄρχεσθαι πράγματος, vom Handanlegen, wie Passow erklärt.

auf die Hochzeit: und welche Wahrscheinlichkeit in der Welt hat es dass ein Bräutigam ohne die Braut, regelmässig aber mit der Schwiegermutter eine stehende Scene geworden sey? Ist aber einmal der Jüngling von der Braut losgerissen, so ist auch kein Grund da das Costüm des Abziehenden, und zwar der Lanze nach in den Krieg Abgehenden nicht gelten zu lassen als das was es ist. Hiervon ist die nothwendige Folge dass die Namen nicht Eigennamen seyn können, sondern bedeutsam seyn müssen, wie wir deren nun schon so viele gerade auf den Vasen kennen gelernt haben. Denn man wird doch nicht die Phylonoe und Deinomache als Schwestern oder Mutter und Tante oder gute Bekannte des jungen Burschen nunmehr deuten wollen. Die Namen aber sind wirklich der Art dass aus ihnen die bestimmte Erklärung der Scene selbst zu schöpfen ist. Wenn der Athener mit achtzehn Jahren unter die Epheben aufgenommen und in das Gemeindebuch (*ληξιαρχικὸν*) eingetragen worden, also *πολίτης* geworden war und von seinem Demos, nach geleistetem Bürgereide, Schild und Lanze empfangen hatte, musste er bekanntlich zwei Jahre hindurch als Grenzwächter (*περίπολος*) in den Castellen (*φρουρίοις*) im Umkreise der Stadt dienen; worüber es genügt zu verweisen auf Böckhs Programm 1819—20 de militaribus epheborum tirociniis. Einen solchen Epheben also sehen wir vom väterlichen Haus Abschied nehmen um in den Kriegsdienst zu treten; daher der Hut und die besondere Fussbekleidung, daher die Lanze und die Überschrift *πολίτης*. Die symbolische Person die ihm den Abschiedstrunk reicht, wird *Δεινομάχη* genannt um auszudrücken dass er nöthigenfalls tapfer zu streiten habe, womit nun die Bewegung ihres linken Arms trefflich übereinstimmt. So mahnt auf der Krösusvase, nach der im vorigen Jahrgang gegebenen Erklärung, Euthymos den König auf dem Scheiterhaufen wohlgemuth zu seyn oder erinnert dass er es sey. Die andere Figur aber stellt die Phyle vor, welcher zunächst und durch sie der Stadt der Jüngling sich verpflichtet hat; die Phyle

ist personificirt als *Φυλονόη*, nach einer ziemlich häufigen Namensform. So ist *Ὀρσινόη* die Mutter des Pan in Bezug auf die *Πανικὰ κινήματα* (Schol. Vatic. Rhes. 36), *Ξανθονόη* dieselbe mit *Ξάνθη* (Schol. Il. 4, 159) und ähnlich *Λευκονόη*, *Φημονόη*, *Πραξινόη*, *Θεμιστονόη* u. a. *). Eine ähnliche Personification scheint der Lakonische Oebalos zu seyn, als Stifter der Oben, und vielleicht auch Phylonoe, die Tochter des Tyndareus und der Leda (Apollod. 3, 10, 6. Athenag. Legat. 1). Die Art von Krone welche unsere Phylonoe trägt, ist nach dieser Erklärung mindestens eben so schicklich als zur Auszeichnung einer Braut, und das aus dem Busen Hervorragende worauf sie mit der linken emporgehaltenen Hand zu deuten scheint, lässt sich füglich als die lexiarchische Rolle nehmen, in die der Scheidende als Bürger eingetragen worden, während die andere Erklärung dieses Absonderliche zu übergehen genöthigt ist. Der Zusammenhang dieser Scene mit der mythologischen liegt hiernach in etwas ganz Anderm als in dem Zufall eines Namens; denn Theseus der die Amazonen aus dem Lande zurückschlägt, ist für den Attischen Epheben das beste denkbare Vorbild.

Von hier liesse sich auf die verwandten Vorstellungen mit Nutzen und Vergnügen übergehen wenn hier der Ort dazu wäre. Nur eine zeichnen wir aus wegen des schönen Ausdrucks von Gefühl und den einfachsten menschlichen Verhältnissen. Auf einer Durandschen Vase in R. Rochettes Mon. inéd. pl. 60 ist derselbe scheidende Ephebe mit Hut und Lanze; die Figur aber welche ihm in die Schale die er hält, aus einem Krug einschenken wird, geht ihm voran, trägt ihm den Schild vor und ist geflügelt. Dieser Flügel wegen sie für eine Nike zu nehmen, ist nicht mehr an der Zeit. Wir finden für jetzt das Wort nicht für diese Figur; vielleicht liefert es bald eine andere Vase. Es scheint dass sie mit ihrem Schilde den Jüngling zu decken, mit ihrem

*) Der epische Cycl. I S. 323.

Trunk unter den Beschwerden des Dienstes ihn zu erquicken verheisst. Die beiden Figuren hinter dem Jüngling würden wir als den Vater und die Mutter erklären, zum Opfer geschmückt, als Priester in ihrem eigenen Hause und den Sohn auf seinen Weg begleitend. R. Rochette vermuthet Initiation und Priester und Priesterin des Pythischen Apollo und in der Geflügelten Pytho oder Themis. Die andere Seite enthält hier Kassandra von Aias bedrängt, also das Äusserste einer vom Feind eingenommenen Stadt. Auch dieses Bild stimmt mit unserer Annahme zusammen; denn es hält dem Epheben vor, was zu verhüten von seiner Bravheit abhänge. Welche Bildung aber des Sinnes und des Geschmacks verrathen Darstellungen dieses Inhalts, von dieser einfachen bedeutsamen Ausführung, in den Fabriken verbreitet! In dieser Hinsicht erblicken wir hier ein Seitenstück zu dem Epheben auf einer Vase als Herakles zwischen Tugend und Untugend am Scheidewege, nach Prodikos.

K. O. Müller setzt die Viscontische Ansicht beifällig auseinander Götting. Anz. 1837 S. 1879 f. Auch er nennt es einen aus Pindar bekannten Gebrauch dass die Matrone (was nicht gegründet ist) dem Jüngling eine Schale zur Libation darreiche. Auch E. Braun spricht von der ganzen Darstellung nach Visconti Annali T. 9 P. 2 p. 192 s. Der Sache wegen, die ich dadurch keineswegs als abgethan betrachte, will ich hersetzen was mir R. Rochette über diese Vase am 13. Nov. 1835 schrieb: Je Vous avoue sans peine que j'ai trouvé Votre idée très ingénieuse et Votre explication, sinon certaine, du moins très plausible. Cette manière de comprendre les deux cotés d'une peinture, dont le morceau principal représente un trait héroique et l'autre un sujet allégorique, de les comprendre, dis je, dans une pensée commune, est une vue nouvelle, qui peut donner lieu à plus d'une application heureuse; et certainement cette vue est

plus scientifique, plus conforme au génie de l'antiquité grecque que l'explication bourgeoise de Visconti et l'usage qui s'en peut faire dans l'étude des vases peints est d'une bien autre portée. — C'est du reste un chapitre qui reste encore à faire et l'un des plus curieux dans l'histoire de l'art que la théorie des personifications — que l'un de leurs principes était de mettre parfaitement d'accord la langue de l'art avec la langue parlée ou écrite. Das Letzte bezieht sich auf den Anstoss den er daran nahm dass Phylonoe gesagt sey statt *ΦΥΛΗ*, wie Demos, Polis und andre abstracte Personen, und so Deinomache, wofür er erwarten würde *Δεινομαχία*. Hierüber nun ist zu bemerken dass die Griechen sich diess leichter machten und statt neuer und unbequemer Abstracta beliebig auch herkömmliche oder analog gebildete Personennamen gebrauchten wovon gerade nur der darin enthaltene Hauptbegriff, mit Überhörung der Personalform, verstanden werden sollte. So bedeutet an dem von Stackelberg in seinen Gräbern Taf. 29 (in Müllers A. Denkm. Th. 2 Taf. 27, 296) edirten Attischen Gefäss eine *ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ* die ruhmvolle Herkunft neben Abstractionen wie *ΕΥΝΟΜΙΑ, ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ, ΠΑΙΔΙΑ*. In der Parabasis der Thesmophoriazusen dichtet Aristophanes eine *Ἀριστομάχῃ, Στρατονίκῃ* und *Εὐβούλῃ* (806), mit einem Witz der uns oberflächlich scheinen mag, aber den Alten gefiel. Bemerken muss ich auch dass die Beischrift *ΠΟΛΙΤΗΣ*, was als Name mythischer Personen vorkommt, von bürgerlichen oder wirklichen gebraucht mir nicht bekannt ist, nochmals gerade auch über einem Epheben mit dem Wanderstab, der sich den Abschiedstrank eingiessen lässt, vorkommt, an einer Kylix aus Nola in den Monumenten des archäol. Instituts 2, 15, wo der Erklärer (Ann. 7, 76) wenigstens zweifelhaft ist ob es Name sey oder bedeutsam: inscrit dans les rangs des citoyens. Mir scheint es zuverlässig nicht einen gewissen Polites, sondern irgend einen jungen Mann als *πολίτης* zu bedeuten. Selbst den Polites neben Hektor, die zusammen aus dem Stadtthor dem Troilos zu Hülfe eilen an der

sehr alten Vase François, erklärt jetzt Gerhard in der Archäol. Zeit. 1850 S. 267 als Gesammtnamen der Bürger. Die Verbindung einer häuslichen Scene, des für und in seiner Phyle tapfer zu kämpfen bestimmten Epheben mit einer mythischen, dem für seine Heimath kämpfenden Theseus finde ich eben so natürlich als dass zu einer Eisengiesserei an einer Kylix in Berlin (N. 1608) auf dem Boden Hephästos gebildet ist der Thetis Waffen übergebend. Die Deinomache der Vase scheint mir mit der ausgestreckten Linken eine herzhafte Ermahnung zu begleiten und die Phylonoe in ernster Haltung durchaus nicht einem Mädchen zu gleichen, „welches in verschämter Haltung sich als die Braut darstellt," oder als Tochter zu der gegenüberstehenden Deinomache gehört. Zu vergleichen sind Abschiedsscenen der Epheben nach der Wirklichkeit, ohne die allegorisch-pädagogische Zuthat. In dem schönen Gemälde bei Tischbein 1, 14 ist es wohl die Schwester die dem mit dem Wanderhut bedeckten, zwei Lanzen haltenden Jüngling den Trank reicht, Vater und Mutter in ausdrucksvoller Stellung zu den Seiten. In den Vasen des Grafen Lamberg (1, 21. 22) denkt der Herausgeber La Borde mit Unrecht an Hospitalität oder Ankunft, wie das Reichen des Waschwassers nach der Odyssee (7, 172). Vor Allem verdient wegen der Verknüpfung der Darstellungen auf beiden Seiten die unten folgende Vase mit Musäos Zögling der Musen verglichen zu werden.

Theseus und Antiope *).

Taf. XXII, 1. 2.

Eine Vase welche Millingen Anc. uned. mon. pl. 19 herausgegeben und Panofka in seinen Récherches sur les véritables noms des Vases Grecs pl. 8, 4 wiederholt hat, stellt den Theseus vor, welcher von Antiope, im alten Scythischen Amazonencostüm, in die Mauern der belagerten Stadt Themiskyra eingeführt wird. Er schreitet wie mit ängstlicher Vorsicht, wodurch die heimliche Verrätherei der verliebten Antiope sich sehr wohl kund giebt. Hegias, aus welchem Pausanias (1, 2, 1) diese Geschichte erzählt, ist kein Andrer als Agias, nach Dorischer Form des Namens, der Dichter der Nosten oder der Rückkehr der Atriden, eines Epos aus der Reihe der Homerischen. Das schöne Paar fand in dem Gedichte seine Stelle unter andern die in einer Nekyia desselben vereinigt waren: denn dahin gehören Philyra und Nauplios, Klymene und Kephalos, Mära und ihr Geschlecht, Dule und Megapenthes, die einzeln angeführt werden. Auch die besondere Art dieser Liebesgeschichte, der Verrath der eigenen Stadt durch die Schöne aus übermächtiger Liebe zu einem Fremden und Feinde, lässt sich mit einer Reihe ähnlicher aus den ältesten und späteren Dichtern zusammenstellen. Übrigens war nach andern Sagen Herakles der von der Antiope Begünstigte, und auf zwei Vasen ist vorgestellt wie sie diesem den Gürtel reicht, in Millin Vases 2, 71 (auch

*) Gerhards Studien für Archäologie 1833 I S. 305. Bullett. 1833 p. 150 s. und daraus in Inghiramis Vasi fittili T. 2 p. 95—97 (tav. 168).

Gal. mythol. 115, 460) und Museo Borbon. 6, 5. Dem Theseus giebt der Nolaische Maler den Vorzug,' da die Stadt Attischen Ursprungs war, wesshalb auch, wie der Herausgeber (Not. 4) bemerkt, manche sonst selten vorkommende Thaten des Theseus auf den Vasen von Nola häufig erscheinen. Auf den Theseus geht, wie ich glaube, selbst die Inschrift *ΚΑΛΛΙΑΣ* [1]) *ΚΑΛΟΣ*, die Millingen auf den Eigenthümer bezieht; Antiope blickt nach dem schönen Antlitze sich um vor welchem das Kallias geschrieben steht, und ein Beiname von der Schönheit ist hier gerade passend weil diese dem feindlichen Helden eine so wunderbare Gunst gewann. So glaube ich auf einer andern Vase, in der ersten Sammlung von Millingen Taf. 9, wo Theseus den Prokrustes züchtigt, durch die Beischrift *ΛΑΚΙΜΑΧΟΣ ΚΑΛΟΣ*, die gerade zu dieser Handlung passt, ihn selbst und nicht den Empfänger der Vase bezeichnet. Dieselbe Inschrift steht auf einer andern Vase von Nola neben Herakles, der den Dreifuss siegreich davon trägt [2]). Es ist bekannt dass die Maler sich gern dichterischer Beinamen der Personen statt der eigentlichen Namen bedienen, wie z. B. auf einer Eriphyle als *Καλώπα* und als *Καλλιφόρα* vorkommt [3]), auf einer schönen Hydria von Vulci in der Sammlung Campanari in London, [nachher in der Durandschen in Paris], Argos als *ΠΑΝΟΠΣ*, *πάνωψ*, *πανόπτης* [4]).

1) So ist nach Panofkas Versicherung, auch im Museo Bartoldiano p. 108 zu lesen statt *ΚΑΛΛΙΘΕΣ*, was *Καλλιθήσευς* seyn würde, wie *Καλλιάναξ*, *Καλλιάνασσα*, *Καλλικόων*. Den Affen nannte man *κατ' ἀντίφρ. καλλίας*, Bekk. Anecd. Gr. I, 190. 275. [Über die Schönheit des Theseus s. Näke Hecale im Rhein. Mus. 1834 II p. 578. Dio or. 29 p. 544 *μόνους δὴ ἂν εἴποι τις ἀνδρείους τῶν ἄγαν καλῶν Θησέα καὶ Ἀχιλλέα*].

2) Mon. d. I. a. pl. I tav. IX, 3.

3) S. Allgem. Schulzeit. 1832 S. 213.

4) Bröndsted A brief description of thirty two ancient Greek Vases Lond. 1832 p. 6. [So hat R. Rochette Mémoire — sur Atlas 1835 p. 58 s. in dem Etrurischen *ΣΑΛΑΝΙΣΕ Καλλίνικος* den Herakles erkannt. Herakles ist in Millingens Anc. uned. mon. pl. 38 als

Eben so naiv und schöner, wenn ich anders den Sinn richtig errathe und deute, ist die Vasenzeichnung einer Amphora aus Vulci, mit dem Gegenbilde der Entführung der Helena durch Theseus, in Gerhards Auserlesenen Vasenbildern Th. 3 Taf. 168 S. 48. Antiope begiebt sich im raschesten Schritt in das Lager desselben Theseus; voran — denn wie könnte eine Fürstin ohne Begleitung seyn? — eine Freundin oder Zofe und hinter ihr ein alter ehrwürdiger Diener ihres Hauses, bärtig, im Mantel, auf einen langen Knotenstock (nicht glatten Scepter) gestützt. *ΑΝΤΙΟΠΕΙΑ* ist bei der liebentbrannten Heldin geschrieben, die Freundin aber ruft aus was deren Sinn erfüllt und zu diesem Schritte sie treibt: *ΕΙΔΟΝΘΕΜΕΝ*, *εἶδον Θησέα*, wie auch de Witte Cab. Etr. n. 110 und Gerhard lesen, und der alte Vertraute hält für sie die Anrede an den hinzuzudenkenden Theseus, bei dem sie eben ankommen, *χαῖρε Θησεύς*, und was seine aufgerichtete Hand noch sonst von bedächtiger Rede erwarten lässt. Die letzte Inschrift ist nur dadurch entstellt dass das *χ* nach *χαῖρε* ungehörig wiederholt ist. Unmöglich kann der nüchterne Alte Theseus selbst seyn, der den beiden Frauen bon jour zurufe (*χαίρετε*), wie de Witte, oder auch Aegeus, der künftige Schwiegervater, wie Gerhard annimmt.

ΛΙΟΣΠΛΑΙΣ bezeichnet. Auf der berühmten Vase des Meidias im Britischen Museum ist für Iason geschrieben *ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ* mit Bezug auf die Schätze die er erringen soll. Theseus ist in Amazonenschlachten genannt *ΑΡΙΣΤΟΜΑΧΟΣ*. Vermuthlich ist *ΣΚΕΠΑΡΝΟΣ* im Mus. Gregor. T. 2 tav. 62 b, hinter welchem sein Vater Oeneus (*ΟΙΝΥΣ*) steht, während Nike ihm eingiesst, als Meleagros gedacht, da *σκέπαρνος* wohl zum Beinamen eines Alles niederschlagenden Helden passt. Schön ist die Rückseite, wo derselbe, nun nicht als Krieger, sondern im Mantel und bekränzt, Helm und Schwerd, die von zwei Jungfrauen vor und hinter ihm getragen werden, einem Gott weicht, wie zu verstehen ist.].

Hochzeit des Theseus und der Antiope. *).

Nicht so bald hat man die Figuren beider auf dieser Amphora verbundnen Vorstellungen überblickt, als man auch erkannt hat dass beide keine schon sonst vorkommende Scenen aus dem Kreise der Amazonenfabel enthalten: so ganz verschieden sind sie von allen andern die aus Dichtern oder Kunstwerken bekannt sind. Zugleich aber stimmen Composition und Styl mit den besseren der bekannten Darstellungen in Geist und Art so sehr überein und ist die Erfindung mit so viel Geschmack und Freiheit behandelt dass diese Scenen nothwendig in den Zusammenhang der bekannten grossen dichterischen Gegenstände fallen, mit ihnen in Verbindung gestanden haben müssen. Nicht in solchen Compositionen pflegen dunkle und örtliche Umstände, die den weltbekannten, von Dichtung und Kunst grossgezogenen Gegenständen fern liegen, sich uns darzubieten: Nebensagen, Curiositäten, Kleinlichkeiten, die Wonne des Antiquars, verschmäht eine fruchtbare und ausgebildete Kunst. Angenommen dass Asiatische Städte, wie Ephesos, Smyrna, Myrina, Kyme, Paphos, welche Strabon Denkmäler der Amazonen nennt, oder andre bei Diodor wie Pitane, Priene, Mitylene, Samothrake, oder auch Thyatira, Kibira, Sipylene, von ihren Gründerinnen Manches erzählten was der Kunst weniger widerstrebte als die allermeisten Stadtgründungssagen, so ist

*) Annali dell' Inst. archeol. 1847 XIX p. 294—304. Monum. IV tav. 43.

doch nicht zu glauben dass darum die Griechischen Maler in Athen oder Unteritalien sich bekümmerten, während ihnen in den Geschichten der Amazonen mit Achilleus, Herakles, Theseus die Poesie beziehungsreiche, gehaltvolle, Verstand und Gefühl ansprechende Stoffe darboten, die sie, wie die Erfahrung uns lehrt, mit so viel Manigfaltigkeit zu behandeln wussten dass die grossen Momente und Züge der Sagen sich dem Auge immer neu, dem Sinn und Gefühl immer leicht fasslich und als bekannt darstellen.

Von solchen Voraussetzungen ausgehend, haben wir die Darstellungen denen wir einen Namen suchen, zu analysiren: und wir beginnen mit der unteren. Die Amazone die hier die Mitte einnimmt, ist von zwei Dienerinnen begleitet, was auf fürstlichen Stand hindeutet. Auf den neben ihr sitzenden jungen Mann werden wir die beiden männlichen Nebenfiguren beziehen, deren lebhafte Geberde sie zwar von Kammerherrn sehr unterscheidet, dagegen desto deutlicher verräth dass trotz des ruhigen Hinsitzens der Hauptpersonen die dargestellte Cäremonie einen sehr wichtigen Moment angeht. Ihre Stellung und Bewegung ist die welche nicht selten den Nebenfiguren an den Enden der Reihe gegeben ist: sie drückt freudige Verwunderung aus und hat hier vielleicht eine Beziehung von der Scene im Königshaus hinaus zu dem Volke, welchem das frohe Ereigniss nicht schnell genug kund gethan werden kann. Dass ein jugendliches Paar ruhig neben einander Platz genommen hat, erklärt sich nemlich einfach als Verlobung; unmittelbar nebeneinander sitzen Bräutigam und Braut in dem Basrelief mit der Geschichte der Alope [1]); selbst die Aldobrandinische Hochzeit in welcher andre Gebräuche hinzukommen, lässt noch einige Vergleichung zu. Als Braut unterscheidet die Amazone sich

1) Nouv. Annales publ. par la section Franç. de l'inst. archéol. T. I p. 149 pl. C. [Alte Denkm II S. 203. Andre Beispiele eines solchen „enthronismo di deciso rapporto nuziale" führt E. Braun an Bullett. 1847 p. 106].

durch leichtern Anzug von den beiden Begleiterinnen und hat von ihrer Rüstung gerade nur so viel beibehalten als zur Bezeichnung ihres kriegerischen Standes und Herkommens unerlässlich war, eine Lanze, und eine gewisse Stille und Bescheidenheit in ihrer Haltung stimmt hiermit wohl überein. Wenn man sogleich an Theseus und Antiope denkt, so wird diese Vermuthung bestätigt durch den älteren Mann auf der andern Seite, der sich als einen Griechen, also für einen Vater des Bräutigams auf Griechischem Boden, als Aegeus zu erkennen giebt. Dieser wird als noch lebend von Euripides im Hippolyt erwähnt [2]).

Die Hochzeit also des Theseus und der Antiope wäre dargestellt. Diese aber war, obgleich für pragmatische Geschichte unbedeutend, in der epischen Erzählung, die nichts unmotivirt, kein Verhältniss unvollständig oder unbestimmt lässt, kein unwichtiger Gegenstand. In den Kyprien wurde, nachdem Paris die Helena nach Troja gebracht hatte, die Hochzeit im Königshause gefeiert, und die des Theseus mit der Amazone konnte um so weniger vergessen werden als aus dieser Ehe ein in der Attischen Sage so berühmter Sohn wie Hippolyt entsprossen war, nach Pindar auch Demophoon [3]). Als gesetzliche Gattin ist die Mutter des Hippolyt allgemein anerkannt [4]); dass Euripides im Hippolyt hierin abweicht, in welchem dieser an drei Stellen (309. 962. 1083) für einen Bastard erklärt wird, hat nicht sowohl in der patriotischen Eitelkeit der Athener, welche das alte Attische Königsblut zu edel hielt um mit Ausländerinnen Ebenbürtige zu erzeugen, wovon im Ion und aus dem Erechtheus Spuren vorkommen, ihren Grund, als in der Phädra, welcher Antiope aufgeopfert wurde. Aus einem ähnlichen Motiv der Tragödie scheint auch die Annahme zu fliessen dass The-

2) V. 1421.

3) Plut. Thes. 28.

4) Isokrates im Panathenaikos p. 307 Bekker. Plutarch im Theseus 26 s., Ovid Her. IV, 121. Seneca Hippol. 227. Justin II, 4. Hygin 241.

seus die Antiope, sein keusches, treues Eheweib selbst mit dem Schwerdte durchbohrt [5]). Die Attische Sage wetteiferte, wie es scheint, mit Argos in der Überwindung der Amazonen, welche Europa, wie das Epos sich ausdrückte, in Athen angriffen, nachdem Theseus aus Asien vom Thermodon die schöne Antiope entführt hatte [6]), so wie Paris aus Sparta die Helena. Das Epos welches diesen Krieg enthielt, war vermuthlich die Atthis des Hegesinus und diese eins mit Amazonia [7]). Hegias erzählte dass Antiope aus Liebe zum Theseus, der mit Herakles ausgezogen war, die unbezwingliche Veste Themiskyra ihnen überlieferte [8]), worauf auch die beiden vorhergehenden Vasengemälde sich beziehen [9]). Dieser Hegias von Trözen ist mit Agias dem Verfasser der Nosten dieselbe Person und die Liebesgeschichte der Antiope findet in der Nekyia dieses Epos eine passende Stelle [10]). Aber Hegias und der Verfasser der Atthis Hegesinus (zwischen welchen beiden Formen Hegesias in der Mitte steht) können nach der freien Art der Alten im Gebrauch vieler minder bekannten Namen ebenfalls dieselbe Person seyn, und es bleibt daher ungewiss ob Pausanias diesen Punkt aus den Nosten oder der Atthis geschöpft hat. Wie dem auch sey, so steht fest dass Andre, wie die Logographen Pherekydes und Hellanikos, wie Herodoros, auch Pindar, einen besondern späteren Kriegszug des Theseus mit seinem Peirithoos

---

5) Ovid und Seneca ll. cc. Hygin l. c. giebt an, nach Orakels Geheiss. Der Dichter der Theseïs bei Plutarch Thes. 28, der in dieser Geschichte Alles umkehrt, scheint sehr jung.

6) Dass ihrentwegen der Krieg entstand, geben mehrere Erzähler ausdrücklich an, Pausanias I, 41, 7, Plutarch Thes. 27, Lykophron 1335, Isokrates Panegyr. p. 59. Bekker. (wo unter dem Vorwand zum Krieg Antiope zu verstehn ist.) vgl. Panathen. p. 307.

7) Der epische Cyclus S. 313 ff. [Th. II S. 424].

8) Pausan. I, 2, 1. Eben so erhielt Theseus als Streitgenoss des Herakles die Antiope nach Philochoros bei Plutarch Thes. 26 u. A.

9) Der epische Cycl. I S. 282 Not. 457.

10) Das. S. 282.

gegen Themiskyra annahmen, wobei er allein von den Kämpfern eine Gefangene als Beute davon trug, Antiope [11]). Hiermit stimmen andre ältere Vasen von Vulci überein. Auf einer führt Theseus mit Phorbas (der als Begleiter des Theseus auch bei Pherekydes vorkommt) und Peirithoos die Antiopeia davon [12]). Auf einer andern wird Antiope von Theseus davongetragen, welchem sein Freund zur Seite steht [13]). An einer dritten mit beigeschriebenen Namen wehrt Poseidon (als Vater des Theseus) einen dem Wagen welcher Theseus und Antiopeia trägt, nachsetzenden Krieger ab, auf welchen der verdächtige Name Pokidas sich bezieht, wenn er nicht den eben die Quadriga besteigenden Waffengefährten des Theseus angeht [14]). Zweifelhaft ist der Name Antiope oder seine Beziehung auf dem Bruchstücke einer andern Vase [15]).

---

11) Plutarch Thes. 26.

12) Musée Etr. de Luc. Bonaparte n. 560. *ΑΝΤΙΟΠΕΙΑ*, *ΦΟΡΒΑΣ*, *ΠΕΡΙΘΟΣ*. Cf. de Witte Descr. d'une coll. de Vases peints n. 115.

13) Mon. d. Inst. archeol. I, 55. *ΑΝΤΙΟΠΕ*, *ΘΕΣΕΥΣ*, *ΠΕΡΙΘΟΣ* (Annali III p. 152. V p. 240 s. 249), Catal. Durand n. 421.

14) Mus. Etr. n. 1614 (Catal. and Account of certain Vases in der Archaeologia Lond. 1831 Vol. 23 n. 81). [Rev. de Philol. II, 388. Gerh. Auserl. Vasenb. III, 44 Not. 52 liest *ΠΟΣΙΔΑΣ*, und bei den Pferden *ΠΟΣΕΙΔΟΝ*, *ΠΟΣΕΙΔΟΝΟΣ*, bemerkt übrigens dass „ausser Peirithoos die Nebengruppe eines etwa von Phorbas abgewehrten Alten befremde." Auch führt er hier noch an aus seinen Apul. Vasenbildern Taf. E, S. 33 ein Fragment, „wo *ΑΝΤΙΟΠη*, etwa von Phorbas und Peirithoos auf den Wagen gehalten wird, während *ΘΗΣΕΥΣ* noch mit *ΑΝΔΡΟμάχη* kämpft."]

15) Le Bas Basrel. de Phigalie p. 17, wo angenommen ist dass Theseus (... *ΥΣ*) die ... *ΙΟΠΑ*, eine Amazone zu Pferd, bekämpfte. Da aber Antiope niemals von Theseus bekämpft wird (Not. 26), so muss entweder der Name nicht die fehlende Amazone angehn oder anders zu ergänzen seyn: und der Amazonennamen kommen sehr viele, auch an Vasen selbst gar manche vor. Die Stelle des Phorbas scheint Phaleros einzunehmen (der auch unter den Argonauten vorkommt), *ΘΑΛΕ. ΟΣ*. [Es ist diese schöne Scherbe abgebildet in den Vases du Duc de Luynes pl. 43, in dem vermeintlichen Namen der Antiopa ist das A weit getrennt und noch manches Andre bedenk-

Sehr schön ist der Ausgang welchen Pausanias als die Sage der Athener in Bezug auf ein Monument anführt, dass in der Amazonenschlacht Antiope — an der Seite des Theseus kämpfend — von Molpadia getödet wurde, die darauf unter seinen Händen fiel [16]), und nur im Namen der Feindin oder in andern Nebenumständen verschieden kann überhaupt in der ursprünglichen Dichtung die Geschichte der Antiope als Königin der Athener füglich geendigt haben, die eine andre Wendung zur Friedensstifterin macht. Welche Stelle in der Attischen Sage der Sieg des Theseus über die Amazonen, die vom Areopag aus die Stadt belagerten, einnahm, zeigen uns ausser den Athenischen Lobrednern ihres Alterthums, bei denen er ein Gemeinplatz ist, der Gemälde des Mikon im Theseion und in der Pökile auf die Agora, so wie die Darstellung desselben von Phidias auf dem Schilde der Athene Parthenos und am Fussgestell des Olympischen Zeus an. Wir finden ihn am Fries des Theseion, an den Metopen des Parthenon auf der West- und Nordseite und an denen von Phigalia, an dem Tempelchen der Nike in Athen und nach Pausanias (1, 25, 2) hatte Attalos den Sieg der Athener über die Amazonen nebst andern Schlachten auch an einer Mauer der Akropolis geweiht. Diesem hohen Rang des Gegenstandes entspricht ganz die grosse Menge der auf uns gekommenen Darstellungen in Bildwerken, besonders auch in Vasen, unter denen ich nur an den von Millin und Visconti erklärten Kampf des Theseus gegen Hippolyte im Besitz des Grafen von Pourtalés in Paris [17]), an die bilderreiche Vase von Ruvo [18]) und an die unver-

---

lich; von Phaleros der Anfangsbuchstabe nicht Θ, sondern undeutlich und Φ ohne Zweifel gemeint].

16) Pausan. I, 2, 1. So auch Plutarch im Theseus 27. Herodor bei Tzetzes ad Lycophr. 1332.

17) Millin Mon. inéd. I pl. 36 p. 335. Vases I, 10. Cab. Pourtalés pl. 35 p. 1. S. oben S. 341.

18) Mon. d. I. II, 31, E. Braun Annali VIII p. 99.

gleichliche Amphora im Museum zu Neapel, ebenfalls von Ruvo, bei der man an das Vorbild des Mikon selbst denken konnte [19]), hier erinnern will.

Denkt man sich nun in einer Reihe von Wandgemälden — und auf die Wände von Tempeln, Hallen und andern öffentlichen Orten müssen wir einen guten Theil der Vasengemälde zurückführen — unser Bild zwischen der Schlacht in welcher Theseus siegt, die treue Antiope aber in den Tod hinsinkt, und der Scene wie sie als Königin von Themiskyra ihm aus Liebe oder als die schönste Kriegsbeute folgt in der Mitte, so gewinnt offenbar die unscheinbare, ruhige Scene, worin sie als Braut neben Theseus sitzt, mit ihm verbunden unter den Augen des alten Aegeus als rechtmässige Königin der Athener, an Bezug und Bedeutung so viel dass wir dieses neuen Gegenstandes uns gar wohl erfreuen dürfen.

Doch der poetische Zusammenhang, den wir so im Kreise der rein Hellenischen Sagen gewonnen zu haben meinen, scheint sofort wieder gefährdet durch die fremdartige Vorstellung von der andern Seite der Amphora. Indessen hat es damit keine Noth, da sich wie von selbst ein Gesichtspunkt darbietet unter welchem die obere Vorstellung sich der andern anschliesst, sich ihr unterordnet oder sich mit ihr gewissermassen zum Ganzen vereinigt. Diess obere Gemälde stellt nemlich die Hofhaltung einer Amazonenkönigin im eignen Lande dar [20]), und es ist natürlich dass wir in dieser Königin keine andere als Antiope erkennen. Das königliche Cäremoniel das sie dort umgiebt, rechtfertigt oder erklärt es dass Theseus sie zu seiner Gattin erhebt und wirft noch aus der

19) Annali civili del regno delle due Sicilie fasc. 58, Luglio e Agosto 1842 p. 129 (von B. Quaranta, vgl. Bullett. d. I. 1843 p. 55 s. [H. W. Schulz die Amazonenvase von Ruvo, Leipz. 1851].

20) Hr. Texier meldete von einem Basrelief mit der Vorstellung einer Königin umgeben von einem Hofe von Weibern, aus dessen Fundort er, und diess mit Unrecht, auf die Lage von Themiskyra schliessen wollte. Bullett. d. I. 1835 p. 17.

Ferne auf die kriegsgefangene Braut im fremden Lande seinen Glanz.

Die jungfräuliche Königin thront, ein Scepter in der Hand, bequem angelehnt auf einem weiten Sessel. Eine Tafel mit Obst oder andern Speisen steht zur Seite. Der Hof ist in oberer Reihe angegeben durch zwei Amazonische Damen und einen der Thrakischen Fürsten oder Kriegsführer die, wie bekannt, in den Amazonenheeren mitfochten; in der unteren wird Antiope durch das Schauspiel eines Tanzes unterhalten und gefeiert, so wie es Amazonenart war einen Waffentanz um ein Götterbild aufzuführen [21]). Der Tanz, zu welchem eine Flötenspielerin die Musik macht, lässt sich auf keinen der bei den Alten vorkommenden Namen mit Wahrscheinlichkeit zurückführen: er bestand aber, wie die erhobenen Arme mit verschränkten Händen anzeigen, aus hohen Sprüngen [22]) und die grossen Lederbälle welche die Tänzerinnen angeheftet tragen, dienten vermuthlich um bei diesen Sprüngen zu unterstützen und Schwung zu geben. Man findet denselben Tanz ausgeführt von zwei bärtigen Männern an einer Vase von Nola worin eine musikalische Procession des Königs Midas von Panofka richtig erkannt seyn möchte [23]). Unterm Zuschauen wird die Königin von einer älteren Frau bedient, die nach ihrem Anzug vom Kriegsdienst befreit und sowohl durch das lange Gewand mit breitem Kragen als durch den reichen Halsschmuck und den besondern Asiatischen Kopfputz als vornehm bezeichnet ist. Was diese zu dem Ende über die Königin hält, gleicht einem Sonnenschirm nicht, der nach Persischer Art über sie gehalten würde: vielleicht ist es eine Art Fächer, und an der eben angeführten Vase wird dem auf einem Dromedar

---

21) Kallimachus H. in Dian. 240.

22) Eine Asiatische Art des Tanzes wurde *νιβατισμὸς* oder *νιβαδισμός*, etwa Ziegensprung genannt. Hesych. Athen. XIV p. 629 f.

23) Mon. d. I. archeol. I, 50. Gerhards Archäol. Zeit. II Taf. 24, 1 S. 395.

reitenden König ein Fächer vorgetragen der nicht unähnlich ist. Wenigstens so viel scheint klar dass diese Person als Würdenträgerin durch ihren Dienst ganz vorzüglich die Majestät der Thronenden auszudrücken bestimmt ist.

Wenn diese Personen alle sich ungezwungen zu der Voraussetzung schicken, so ist nicht ohne Schwierigkeit der Eros der auf der Ecke rechts herantritt. Wie anders als Eros sind wir diese Figur zu fassen berechtigt? Er richtet aber einen Auftrag aus oder bringt sein Anliegen an. Da in dieser Vorstellung gewiss Alles auf die eine Hauptperson zu beziehn ist, so muss man vermuthen dass er nur um das Missverständniss als ob Antiope schon jetzt liebe, zu verhüten und geheimnissvoller, entfernter einzugreifen sich nicht an die Königin unmittelbar wendet, während doch nur sie seine Worte angehn. Es lässt sich denken dass die Erscheinung des Eros gleich einem Traum oder einer Vorherverkündigung gelten soll, wodurch in der Poesie die bevorstehenden Ereignisse eingeleitet werden: und dass Antiope die Macht der Liebe, von der sie jetzt noch nichts ahnt, erfahren werde, steht ja nach dem Bilde der andern Seite bevor. Die Amazone welcher dieser Eros als einer Vertrauten der Fürstin seine Anträge macht, hat sich abgewandt: diess könnte aus Überraschung, Unglauben und Unwillen erklärt werden. Auf die Amazone in Verbindung mit dem Thrakischen oder Skythischen Fürsten ist der Eros sicher nicht zu deuten, theils weil in Allem was von den Amazonen vorkommt, keine Spur ist dass die Königin einen Gatten zu sich erhebe, was vielmehr den Charakter der Sage aufheben würde, theils weil die Stelle die jene Figur einnimmt, nicht die ist wonach man ihn zum Paar mit der Amazone bestimmt glauben könnte.

Über das Costüm der Amazonen haben Böttiger, Millin, Visconti und zuletzt Quaranta so viel untersucht und zusammengestellt dass es sehr überflüssig wäre hier darauf einzugehn. Nicht zu übersehen aber ist, wie sinnreich der Maler die Amazone in Themiskyra von der Braut des The-

seus unterschieden hat. Als diese hat Antiope nicht das Scepter, sondern nur eine Lanze als das einfachste Zeichen ihrer Herkunft, und nicht den Helm auf dem Kopf, der anstatt der Phrygischen Mütze den Amazonen als Streiterinnen zuweilen gegeben ist [24]): in leichtem Anzug ist sie schon der Hellenischen Tracht und dem Hellenischen Brauch halber Nacktheit in der Kunst so nahe gebracht als ohne den Charakter der Amazone zu verwischen oder den Anstand zu verletzen geschehen konnte.

Die Anführerin der Amazonen gegen Theseus heisst Hippolyte auf der Vase Pourtalès und in der Sage des Megarischen Grabmals bei Pausanias, und zwar als Schwester der Antiope [25]). Niemals wird die Feindin Antiope genannt, welcher Name durch die Übereinstimmung des epischen Hegias oder Agias, der Logographen, der alten Vasengemälde und der an alten Grabmälern noch bis zur Zeit des Pausanias haftenden Volkssage für die Gattin des Theseus feststeht [26]). Dagegen wird der Mutter des Hippolyt

24) So in dem schönen von B. Quaranta [und H. W. Schulz] bekanntgemachten Gemälde und in einem in der mehr angeführten Sammlung von Vasen des Prinzen von Canino von de Witte N. 126.

25) I, 41, 7. Schwestern sind beide auch bei Justin II, 4.

26) Daher ist in den Vasenverzeichnissen Neapels Ant. Bildw. S. 240 N. 1517 und Berliner Vasen N. 1006, auch in den Auserlesenen Vasenbildern III Taf. 163—65 Antiope in Hippolyte zu ändern. [Jetzt ist im Text S. 43 f. dies richtig gestellt, doch S. 46. Taf. 165 wieder Antiope für Hippolyte gesetzt. Eine Bemerkung Visconti's über diesen Punkt ist bestritten im Epischen Cyclus I S. 320. Irrig ist auch diess bei ihm dass Ἱππολυτεία ein Metronymicum sey, was wegen der falschen Lesart bei Isokrates die ich Not. 28 erwähne, behauptet wurde]. Eben so ist zu ändern im Cab. Durand n. 345. 390 not. u. s. w. Böttiger sagt Vasengem. III S. 168: „der wunderbare Zwiespalt des Namens der Amazone, die Theseus zur Gemalin wählte, lässt sich leicht dadurch einigen dass sie Antiope heisst so lange sie als Feindin bekämpft wird (ἀντιάνειρα), Hippolyte nachdem sie sich zum Frieden befreundete." Wäre die Voraussetzung nicht ungegründet, die Erklärung würde dennoch so falsch seyn als leicht. [Gerhard stimmt auch in den Apulischen Vasengem. S. 33 nicht mit

öfters auch der Name Hippolyte gegeben. Diess scheint von der Fabel auszugehn dass bei der Aufgabe des Herakles den Gürtel der Hippolyte zu holen diese dem Theseus zu Theil wird, und ist aus dieser Geschichte bei Späteren, namentlich Pragmatikern eingedrungen, um so eher als an diesen Namen sich der grösste kriegerische Ruf heftete [27]). Schon Isokrates nennt die Amazone welche mit Übertretung der Gesetze ihres Landes den Theseus liebte und heirathete und dadurch den Kriegszug nach Attika veranlasste, Hippolyte [28]). Ein Zeichen unter vielen wie die Freiheit womit

---

dem Alterthum überein wenn er sagt: „die von Theseus zuerst bekämpfte und dann geliebte Amazone, bald Antiope, bald Hippolyte u. s. w." und das dortige Fragment „widerspreche der gewöhnlichen Sage darin dass Antiope weniger bekämpft als mit ihrer Einwilligung entführt werde." In dieser abweichenden, nach Apulischer Art variirten Darstellung ist Antiope Kriegsbeute, nicht die Liebende, denn die brauchte nicht von zwei Kampfgenossen des Theseus festgehalten zu werden, aber auch nicht eine besiegte Streiterin, denn Antiope ergiebt sich nicht und eine Kriegsgefangne ohne ein romanhaftes Motiv wird nicht auf dem Wagen entführt. Traut man dem Maler Kenntniss der Personen und der Dichtersage zu, so ist hier Antiope die Schönste die auf dem Zuge des Herakles dem Theseus zu Theil wurde. Als Gegnerin des Theseus kommt Antiope nirgends vor. An der schönen Hydria des Hypsis in Gerhards Auserles. V. II, 103 ist sie inmitten der Andromache und der Hypsipyle dargestellt sich rüstend zum Kampf].

27) Justin II, 4. Die Albanische Inschrift bei Fea Indicaz. per la Villa Albani p. 130. Auch bei Lykophron 1329 raubt Theseus mit Herakles den Gürtel und führt die Amazone davon, Hippolyte nemlich. Doch nennt Diodor IV, 16 auch bei dieser Gelegenheit Antiope, so wie Hygin 30 (vgl. 241. 250) und der Scholiast des Euripides, wo aus Geringschätzung die Mutter des Hippolyt ohne Nennung des Namens nur die Amazone heisst, und Tzetzes ad Lycophr. 1329 erinnern ausdrücklich, es sey falsch die Hippolyte zu nennen. Baarer Irrthum ist von Millin Mon. inéd. I p. 367, dass Philochorus, Pherecydes, Hellanicus, Herodorus, Menecrates bei Plutarch sie so nennen sollen, wo vielmehr von Antiope die Rede ist, und p. 366. dass nach Manchen Antiope gegen Theseus streite.

28) Panathen. p. 307, wo Bekker aus dem Urbinas ἐφ' Ἱππολύ-

diese Redner und die sie nachahmenden Geschichtschreiber die Sage auf läppische Art als Geschichte nehmen, nicht grösser ist als die Oberflächlichkeit womit sie die Poesie, deren Quelle im Epos sie nicht einmal zu kennen scheinen, behandeln und ohne Rücksicht auf Alterthum und ursprünglichen Zusammenhang verdrehen und missdeuten.

Die werthvolle Vase die wir hiermit den Freunden sinnreicher Erfindung in alten Kunstwerken vorlegen, befindet sich im kais. Museum zu Wien als Geschenk der Mutter S. M. des jetzt regierenden Kaisers [29]).

την aufgenommen hat für *ἐπὶ Ἀντιόπην Ἱππολύτης*. Diess Letztere scheint Conjectur um den Redner mit Andern in Übereinstimmung zu bringen. Auch zum Servius Aen. XI, 661 ist zu Hippolyten interpolirt: hujus filia Antiopa quam rapuit, unde Hippolytus, während er VII, 761 sagt: Theseus mortua priore uxore Hippolyte. Für Hippolyte sind auch Klidemos b. Plutarch Thes. 27, Istros bei Athen. XIII p. 557a, Plutarch Parall. 34, Statius Theb. XII, 636 (Virgil Aen. XII, 661 erwähnt sie nur als die Fürstin am Thermodon). Seneca Hippol. 228 hat Antiope.

29) Das k. k. Münz- und Antiken-Cabinet von Arneth 1845 S. 7 N. 69.

Tereus *).

An Herrn Julius Minervini in Neapel.

J'ai lu avec un vif intérêt Vos observations sur le beau vase du Musée Bourbonique avec *Térée* et les *filles de Pandion* **) dans le No 19 du Bulletin Napolitain, sur lesquelles Vous me demandez mon opinion. Pour moi il n'y a pas le moindre doute que Mr. Roulez, dont j'estime l'érudition et le zèle avec lequel il anime l'étude de l'archéologie en Belgique, s'est trompé complètement sur le personnage intéressant de l'*Apaté* dans cette belle peinture et qu'au contraire Vous l'expliquez juste comme la cause, je ne dirai pas des forfaits, mais du premier forfait de Térée. Car voilà en quoi je ne puis pas être d'accord avec Vous, que le démon „ait assisté Térée dans le crime commis déjà contre Procne et que le même le dirige à présent, qu'il se prépare à verser le sang des deux soeurs qui se sauvent.“ D'abord on ne voit pas ici ni poursuite, ni fuite, et puis les ciseaux entre les mains de Térée ne sont pas l'arme convenable pour prendre une vengeance mortelle du meurtre d'un fils, et pourtant dans la situation que Vous supposez il devrait nécessairement être pourvu de quelque arme. Permettez moi de présumer que Vous aviez déjà dirigé Vos pensées vers la catastrophe de la tragédie avant que Mr.

*) Bullett. archeol. Napolit. 1844 II p. 81. Da dort diese als ein Privatbrief hingeworfene Antwort auf eine Anfrage abgedruckt worden ist, so mag sie jetzt auch hier stehen.

**) Nouvelles Annales de l'Institut archéol. T. II pl. 21 p. 261.

Avellino eut fait la précieuse découverte, que ce ne sont pas deux javelots, mais des ciseaux, que Térée tient dans ses mains. Il serait armé d'une épée ou d'une hâche (témoin ce que disent Apollodore, Ovide) s'il se trouvait dans sa résidence, au point de massacrer les deux Athéniennes. Au contraire il se trouve en route, à ce qu'il me parait, et il faut restreindre la représentation entière au moment seul où l'Apaté (ἀπάτη δαιμόνων) ôte à Térée l'usage de sa raison, de sorte qu'un délire, qui est caractérisé par le lièvre courant à côté de lui, l'emporte jusqu'à la démence. Car, comme a très bien observé Mr. Avellino, ce n'est pas d' atrocité, que les anciens poètes le taxent, mais de démence, et c'est cet emportement du moment qui est en relation directe avec l'Apaté. Je laisse à Vous, qui tâchez si bien à approfondir les compositions originales, à analyser en détail combien est bien inventé le caractère allégorique de ce démon. Les ciseaux dans les mains du roi nous indiquent, où cela mènera; et c'est là une de ces anticipations symboliques, dont le principe et l'emploi varié dans l'art ancien m'ont déjà occupé dans l'illustration des tableaux décrits par Philostrate. Or comme ce symbole nous annonce la fin de la scène, dont nous ne voyons que le commencement, les deux femmes dans le champ inférieur ne peuvent pas être Philomèle et Procné. Procné est restée à Daulis, elle attend sa soeur, qui est en route et dont la destinée sera d'avoir la langue coupée par son beaufrère. Donc il faudra prendre l'une des deux dames, celle qui est sans nom, pour une dame de compagnie. Aussi Ovide ne manque-t-il pas de faire accompagner Philoméla, d'après l'usage des anciens, par sa nourrice (Metam. 6, 462), et il était d'autant plus nécessaire pour l'artiste de ne pas faire comparoitre seule Philoméla parmi des hommes, qu'il a fait suivre Térée d'un train militaire, pour former un cortège royal. Aussi les traits, la figure, l'ajustement de celle qu'on a pris pour la soeur, la distinguent assez de Philoméla pour la pouvoir croire plutôt sa nourrice.

Vous voyez, Monsieur, que d'après cette explication de la belle peinture de vase je ne puis pas profiter de la conjecture de Mr. Avellino, qu'elle puisse être tirée de quelque tragédie et notamment du Térée de Sophocle. Je ne connais pas de tragédie, qui eût traité cette partie antérieure de l'histoire et je ne crois pas même, qu'elle soit propre à l'art dramatique. Je vois bien dans le Dictionnaire de Pollux (4, 147) Apaté parmi les masques du théatre, comme la Lyssa d'Euripide; mais elle peut avoir eu son rôle dans d'autres tragédies ou comédies: et nous avons l'exemple de la fable de Médée peinte sur le grand vase de Canosa, où l'Estros (*Οἶστρος*) est peint sans qu'il ait été employé, à ce qu'il parait, dans ce sujet sur le théatre. Néanmoins il est très possible, que Sophocle ait introduit l'Apaté vers la fin de la tragédie dans le récit du serviteur de ce qui s'est passé longtems avant, discours dont plusieurs fragments se sont conservés.

A présent que je Vous ai communiqué ma conjecture sur l'idée de notre composition, je ne puis pas me refuser d'en faire valoir un peu plus le mérite d'après la manière dont je la conçois. Je suppose donc que le tableau original forma un ensemble, les dames en voiture allant en avant: Térée à cheval, contre l'usage d'autres rois voyageans, comme roi d'un peuple bon cavalier (*φίλιπποι Θρῆκες*, dans le Térée de Sophocle même, à ce que Mr. Avellino a déjà observé), est à leur suite, suivi lui même de sa garde à pied, lorsque tout d'un coup Apaté comparait au beau milieu du train, arrête Térée, lui suggère une mauvaise pensée, et comme il fait quelque résistance, qui est reconnaissable au mouvement de son bras, parce qu'il craint la découverte, les suites d'une jouissance, que d'ailleurs il ne repousserait pas, elle lui indique le moyen de se défendre de ce danger et d'empêcher que le crime à commettre soit revélé à son épouse, au roi d'Athènes. C'est ainsi que la prolepse des ciseaux, qui sans cela pourrait paraitre trop hazardée, se justifie parfaitement et il semble même que le geste qu' Apaté fait avec deux

doigts de sa main droite nous répresente encore ce dont elle parle dans ce moment décisif. Ce qui se passe en Térée est transmis à une personne allégorique, est objectivé, à ce qu'on se plait à dire chez nous; et la suite naturelle en est, que les autres aussi s'en aperçoivent, que Philoméla se hâte à se soustraire à la convoitise de Térée, qu'elle fait courir les chevaux, que les gardes s'épouvantent et s'indignent. Mais en outre il se pourrait bien que l'artiste ait voulu renforcer l'effet d'un démon de cette nature par une influence magique, qu'il étend jusqu'aux chevaux, comme le crime d'Atrée l'exerça sur toute la nature. Car comme le cheval de Térée s'effarouche, apparemment pas parcequ' il est irrité par Térée, dans lequel Apaté vient d'exciter un feu pernicieux, mais par le sentiment qu'il a d'elle immédiatement, comme d'un spectre, ainsi les chevaux des deux voitures aussi semblent prendre le mors aux dents, les auriges, l'un comme l'autre, les caressent en touchant la crinière, et la compagne de Philoméla semble vouloir la rassurer. J'espère que Vous ne trouverez rien de forcé dans cette explication de l'action, des attitudes, des gestes, mais plutôt que sous ce point de vue ou dans cette hypothèse il y ait un assez bon accord entre toutes les personnes du tableau et que les gestes sont tout autrement expressifs que d'après les suppositions de Mr. Roulez. Il pense qu'Apaté signifie l'ordre de s'arrêter à Térée (supposé comme persécuteur des deux soeurs après le meurtre de son fils), qu' il lève la main en signe d'étonnement, que son cheval soit simplement lancé au galop. Ce n'est pas indifférent que je ne reconnais pas non plus un air farouche et sauvage à la physionomie de Térée. Mais s'il n'y a rien d'arbitraire dans ce que je Vous propose et si j'ai bien saisi l'idée du peintre, il me semble qu'on pourra citer son tableau comme un excellent exemple de ce caractère symbolique, pas encore assez étudié et apprécié de l'art des anciens Grecs, et originairement de leur mythologie et de leur poésie primitive, ou comme une de ces inventions ingénieuses et subtiles,

par lesquelles ils savoient métamorphoser les phénomènes moraux en des êtres visibles et concentrer la succession des choses réelles dans un moment idéal. Et puis quelle profondeur de reflexion et quelle délicatesse de gout qui se manifestent dans la manière de traiter un si horrible sujet avec tant d'aménité et de retenue. Au reste il semble que ce n'est pas par hazard, mais à dessin qu'on a choisi pour le revers du vase une scène de mystères et de culte, un temple, des initiés et leur déesse, mettant ainsi en contraste une action ou cérémonie pieuse avec un égarement excessif et abominable des sens.

Quant à l'autre peinture, que Vous rapportez dans Votre savant article, je ne puis pas me convaincre qu'elle représente le fils de Philoméla. Vous expliquez les ailes du petit *ITYΛOΣ* par sa métamorphose en colombe, dont parlent quelques Grammairiens Latins. Mais assurément cette métamorphose n'a eu lieu avant celle de sa mère, que Vous voyez dans la femme qui n'est pas nommée sur le vase. Puis je ne conçois pas par quel motif naturel on pourrait faire s'enfuir la mère qui a resolu de tuer son fils et faire étendre celui ci les mains vers celle, qui au lieu de l'attaquer, se retire. Pour représenter ces deux personnes il n'y a que cette alternative pour l'artiste, ou que la mère tue l'enfant, ou qu'elle médite sa mort. Alcamène avoit choisi ce dernier moment, de même que Timomaque a peint Médée méditant la mort de ses deux fils, comme d'autres celui où elle les tue. Mais je suis frappé du rapprochement que Vous faites entre cette peinture et celle dont il y a deux répetitions ou variations parmi les vases de Tischbein (3, 26. 27). Là je ne vois autre chose que l'Amour qui donne la chasse à deux jeunes filles: elles fuient, mais elles se tournent et le regardent. C'est donc un sentiment virginal que l'on a voulu exprimer, peut-être avec quelque ironie. Or comme du reste la peinture du Vase de Mr. Rafael Barone parait ressembler aux deux autres, avec la légère différence qu'il n'y a qu'une femme poursuivie au lieu de deux, je se-

rais disposé à prendre le nom *ITYΛOΣ* pour un surnom de l'Amour, pour une pure équivoque, qui se cache sous la lettre *T* mise pour le *Θ*. *Ἴτυλος*, comme le diminutif d'*ἴθυς*, et en rapport avec la taille du petit dieu, et il s'entend de soi même que le badinage et l'ambiguité n'avoient pas besoin d'être soutenus dans la figure même de l'enfant ailé par un accessoire ithyphallique *). Vous savez que les jeux de mots et les allusions équivoques ne sont pas rares dans les inscriptions des vases aussi bien que dans les épigrammes. Mais il faut voir le monument avant de hazarder une conjecture plus décisive.

---

*) Übrigens ist bei einem Satyr geschrieben *BATYΛΛOΣ* für *Βάθυλλος*, in einem Vasengemälde in R. Rochettes Lettres archéol. I pl. 2, und wie häufig sind solche Verwechslungen. Z. B. *ΠEPI-TOYΣ* in Gerhards Auserles. Vasenb. III Taf. 168 B. Cavedoni Bull. Napol. III p. 63 führt an Hesych. *ἴτυλος, νέος, ἁπαλός*.

Atreus und Thyestes *).

Durch die im Atreus des Sophokles und in den Kreterinnen des Euripides behandelte Fabel erhält ein Vasengemälde bei Millingen Peintures de vases pl. 23 seine einfache und befriedigende Erklärung. Die Vase ist im Vatican **) und schon bei Passeri. In der Mitte sitzt auf dem Hausaltare Thyestes, mit entblösstem Haupte, nicht in kläglichem Aufzug eines Schutzflehenden, sondern wohl angethan in Unterkleid und Mantel, das Schwerdt an sich gelehnt in der Linken haltend, Haupthaar und Bart jedoch von Jahren oder Kummer gebleicht. Zur Seite steht Atreus, im Königscostüm, mit dem Vogelscepter in der linken Hand, die rechte in der Anrede an den unwillkommnen Gast bewegt: und auf der andern Seite gegenüber ein junger Waffendiener, mit Doppellanzen, zum Hause gehörig. Dicht am Altar aber und an den Thyestes sogar, wie zufällig oder unwillkürlich, sich anlehnend, steht Aerope, sichtbar voll Antheil und Parthei nehmend oder als Fürsprecherin für den Vertriebenen. Die Art wie sie mit der rechten Hand den vom Kopf nach den Seiten und hinten herabfallenden Peplos fasst, deutet Putz und Eitelkeit an. Zwei Pateren mit Tänien über dem Altar und ein hoher Palmbaum daneben möchten ohne Beziehung auf die Personen, nur den Ort angehn. Wenn diese wenigen Figuren scheinen sollten auch noch andern

*) L. Zimmermanns Zeitschr. für die Alterthumswiss. 1838 S. 233.

**) In der Bibliothek, unter den auf den Bücherschränken aufgestellten verblieben.

denkbaren Personen und Verhältnissen gerecht zu seyn, so kommen die drei Götter in oberer Reihe der gegebenen Deutung zu Hülfe. In der Mitte nemlich über dem ehebrecherischen Paare sehn wir Aphrodite mit Eros, ihr zur Linken, also rechts dem Beschauer, über dem Atreus Erinys, mit Fackel und mit Schlangen im Haar und in der einen Hand, und dieser gegenüber auf der andern Seite Nemesis. Diese letztere ist kenntlich an der Fassung des Peplos mit spitzgebognem Arm, wodurch das Mass angedeutet und vorgehalten wird, so wie an ihrem festen, ruhigen Sitzen und der Abwesenheit aller andern Attribute. Das Zeichen des im spitzen Winkel gebognen Ellbogens ist, obwohl das gewöhnlichste für diese Göttin [1]), doch hier wegen der Zeit dieses Bildes der Aufmerksamkeit werth. Die Rückseite der Vase (pl. 24) enthält den Dionysos mit einem Satyr, Eros und zwei Mänaden.

Der verdienstvolle Herausgeber widerlegt Lanzis Erklärung, der an die Herakliden des Euripides dachte und Iolaos und Makaria, vor Eurystheus geflüchtet zu dem Altare des Zeus, nebst Demophoon, dessen Schutz sie erflehen, vermuthet hatte, wobei derselbe die Aphrodite für Demeter mit dem Genius der Mysterien, die Furie für den Gott Herakles versah; und vermuthet selbst, wiewohl „mit viel Zurückhaltung“ Oedipus in Kolonos, Antigone, Theseus und Polynikes oder einen Abgesandten Kreons. Die Schwierigkeit entgeht ihm nicht dass der Geflüchtete nicht blind und dass statt der Götter von Kolonos andre gebildet sind, statt einer Hindeutung auf Poseidon Hippios eine Apollinische Palme. Aphrodite liess sich als Thebische Göttin und Mutter der Harmonia, der Ahnfrau des Oedipus nehmen. Die Nemesis erklärt Millingen als Ceres, parée d'un voile qu'elle ajuste d'une main dans une attitude pleine de grace. Die Erklärung des Ganzen befolgt Raoul Rochette in den Mon. inéd. p. 41, bezweifelt hingegen Müller Archäol. §. 412, 3

1) Zoegas Abhandlungen S. 52.

S. 466, [der in der 2. Ausgabe die meinige aufnimmt §. 414, 4.] Der Urheber selbst beschliesst sie mit den Worten: Si l'explication que nous proposons n'a pas l'assentiment des savans, nous espérons que quelqu'un parmi eux saura en donner une plus satisfaisante: nous serons charmés d'avoir pu y contribuer, en leur offrant une représentation fidèle de cette peinture, une des plus intéressantes de ce recueil, par l'élégance de la composition, les détails du costume, et encore par les recherches auxquelles elle peut fournir matière. Bei dem gegründeten Lobe der Composition ist indessen nicht zu verschweigen dass die Ausführung Apulische Fabrikarbeit verräth.

Eine deutlichere Einsicht in die Composition dieses Gemäldes geben die Überreste aus den Kreterinnen oder dem Thyestes des Euripides, denen die obige Erklärung angehängt wurde [1]). Sehr bemerkenswerth ist es dass die Maler auf die Greuel im Hause des Atreus, die doch in ganzen Tragödien von Sophokles und Euripides behandelt waren, denen darin viele Tragiker Athens und die Römischen von Ennius an nachfolgten, wenig eingegangen zu seyn scheinen [2]). Nur ein Gemälde das seinem Inhalte nach dem obi-

---

1) Jetzt in meinen Griech. Trag. S. 675 ff. Es kann hierbei dahin gestellt bleiben, mit welchem Recht F. W. Wagner sowohl in seinen Tragicorum Gr. Fragm. als in der später für Didot besorgten Ausgabe derselben Bruchstücke (p. 621. 715. 730) Kreterinnen und Thyestes als zwei verschiedene Tragödien behandelt, welche mit mir Bothe und Hartung, so wie frühere Gelehrte, als eine und dieselbe betrachten.

2) Dass in einem Apulischen Vasenbild unter den von Gerhard in grösstem Format herausgegebenen Taf. A, 6 S. 36 „ein Widderopfer des Atreus und Thyestes, die beiden Brüder im kurzen Zeitpunkt versuchter Versöhnung" vorgestellt seyen, dafür würde es in der That eben so schwer seyn ein einleuchtendes Merkmal im Bild als Wahrscheinlichkeit für den vermutheten bedeutungslosen Zwischenact im Mythus nachzuweisen.

gen sich anschloss, von einem Ophelion, ist durch ein Epigramm des Nikodemos von Heraklea in der Anthologie bekannt (Palat. 6, 316):

Ἀερόπης δάκρυον διερῆς καὶ λείψανα δείπνων
δύσνομα καὶ ποινὴν ἔγραφεν Ὠφελίων.

Darnach wurde, wie es scheint, Aerope in Thränen zerfliessend abgeführt, vielleicht im Kahn hinaus oder zu dem Kahn hingeführt, um in das Meer geworfen zu werden, indem die Köpfe und Arme der ihm selbst zum Mahl eingehackten Söhne ihres Buhlen ihr zu schauen gegeben waren: eine nicht leichte Aufgabe für den Maler der als Grieche hinsichtlich des Greulichen den heutigen gewisser Bühnen ganz entgegengesetzte Grundsätze und Geschmack haben musste [3]).

Die Darstellung eines Etrurischen Aschenkastens in Mannheim, abgebildet in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande St. 9 Taf. 3, die sich noch auf keinem andern wiederholt gefunden hat, kann mit der Vaticanischen Vase verglichen werden. Thyestes wäre es der in der Mitte auf einem Altar sitzt, einen Scepter in der linken Hand haltend und den Fuss auf etwas setzend das ein Stein oder auch etwas Bedeutsames, irgend ein Pfand seiner Sicherheit seyn kann. Auf ihn zu stürzt Atreus, von zween seiner Mannen begleitet, welchen jener, ihn am Schild anfassend, von sich abzuhalten, zurückzudrängen sucht. Das hinter Thyestes stehende Weib würde Aerope seyn. „Sie blickt nach dem Angreifenden hin und drückt Angst und Besorgniss aus: mit der Rechten fasst sie einen Knaben, der

3) Griech. Trag. S. 677 f. Schneidewins Vertheidigung einer von mir abgelehnten Anderung im Aias des Sophokles im Philologus IV S. 475 ist keineswegs überzeugend. Sie würde nothwendig und also erlaubt seyn wenn es als Regel der Tragiker auf dieser Entwicklungsstufe der tragischen Mythen, zumal solcher Kreise, gelten dürfte, immer nur eine und dieselbe Sage oder Dichtung zu befolgen und nicht einmal in einer rasch am Ohr vorübergehenden Scheltrede eine Wendung, einen Zug der Sage zu berühren die eben so bekannt waren als was sie selbst zu andrer Zeit ausgeführt hatten oder erst in späterer Zeit ausgeführt haben.

vor ihr steht und mit Chiton und Mantel bekleidet ist, bei der Schulter und drückt ihn an sich; die Linke macht eine Bewegung wie um ihn noch näher heranzuziehen. Neben ihr tritt ein Mann mit Schild und Schwerdt in rascher Bewegung hervor.“ Der Knabe würde auf das schreckliche Ende des für jetzt durch die Wiederaufnahme des Schutzflehenden, welchen Atreus im Zorn wohl bedrohen, aber doch nicht auf dem Altare wirklich durchbohren durfte, zu schlichtenden Streites hindeuten und bei so beschränktem Kunstvermögen wäre es hier wohl nachzusehen dass der Steinmetz statt der zwei Söhne nur einen anzubringen gewusst oder nöthig befunden hätte. Der kampfbereite Mann aber hinter der Aerope ist nicht bloss der Symmetrie wegen da, sondern es ist bei dem üblen Verhältniss zwischen Atreus und der Königin sehr natürlich auch unter den Getreuen Partheiung vorauszusetzen. O. Jahn hat (S. 122—128) eine andre Erklärung gegeben, Lynkeus, Danaos und der von Danaos verfolgte, aber gerettete kleine Sohn des Lynkeus, nach einer Tragödie des Theodektes, aber nur als eine Vermuthung deren Unsicherheit er nicht verkenne. Dass dieser Gegenstand meines Wissens in Bildwerken nirgends vorkommt, vermehrt diese Unsicherheit.

Für untrüglich will ich auch die folgende Vermuthung nicht ausgeben über das nicht unbedeutende Vasengemälde bei d'Hancarville Th. 2 Taf. 41, für das seit so langen Jahren Niemand eine Erklärung gehabt zu haben scheint und für das auch ich keine andre weiss als diese. Thyestes nemlich sitzt auch hier auf dem Altar als Schutzflehender indem er sich selbst die Hände auf dem Rücken von seinem Diener hat zusammenbinden lassen, listig zum Zeichen unterwürfiger Gesinnung: Atreus soll diese Bande ihm abnehmen. Diesen führt derselbe Diener jetzt herbei. Atreus ist sehr alt, die ihn begleitende Aerope sehr jugendlich, diess in Bezug auf das eheliche Missverhältniss [4]). An dem Altar

4) Aus demselben Motiv, derselben naiven künstlerischen Con-

aber, unter dem Thyest steigt Erinys aus dem Boden hervor, um auf die bevorstehende Rache hinzudeuten, was an dem Sarkophag nach meiner Annahme durch den Knaben, in dem andern Vasengemälde aber ebenfalls durch Erinys geschieht. Neben dem vermutheten Thyestes hat Samuel Birch, Aufseher im Brittischen Museum, wo jetzt die Vase sich befindet (aus der Sammlung W. Hamilton), in kleinen rothen Buchstaben entdeckt und auch mir nachgewiesen ΑΓΡΙΟΣ, was nach häufigen Beispielen auf Vasen statt des Namens einen Beinamen zu setzen [5]), für den Frevler

venienz erklärt sich meines Erachtens eines der geistreichsten Gemälde, das aber sehr missverstanden worden ist, an einer Kylix in Gerhards Ant. Bildw. Taf. 34. Es ist die Macht des ersten gegenseitigen Anblicks des Paris und der Helena dargestellt; er wird ihr vorgestellt von Menelaos selbst, wie es sich schickt (an Aeneas als Begleiter des Paris ist nicht zu denken da dieser auch selbst der Einführung bedurfte), und in dem Augenblick wendet sowohl Helena, wie schmerzlich getroffen, als ertrüge sie nicht die in Verwirrung setzende Erscheinung, den Kopf um, als Paris, der zu seinem Begleiter zu sagen scheint: wie schön ist sie. Den Moment auszudrücken dass sie des Putzes plötzlich vergisst, des Schmuckkästchens und der schönen Sandalen womit Eros sie schmückt, des Spiegels selbst, dient es sehr wohl dass die Charis, oder wer es sey, den Spiegel ihr gerade vorhält als sie sich umdreht. Hier ist nun Menelaos so dargestellt dass er für einen Greis, für Priamos gehalten werden konnte. Er ist aber nur durch Bart und das volle nachlässige Haupthaar und durch den königlichen Wurf des Mantels mit dem glatten Kinn und der halbnackten Gestalt des Jünglings absichtlich in Contrast gestellt, übrigens von Ansehn ein Mann in den besten Jahren, ernsthaft und würdevoll. Der Humor liegt darin dass der Ehemann einer Helena einen Paris selbst bei ihr einführt, wie er nachher (in den Kyprien) noch treuherziger ihr empfiehlt für den Gast zu sorgen während er eine weite Reise macht. Eigentlich hat wohl hieraus der Maler seine Erfindung abgeleitet, die Treuherzigkeit in einen früheren Zeitpunkt verlegt.

5) S. oben S. 351 Not. 4. Birch hat in der Archaeologia Vol. 32 p. 165 s. dieses Gemälde auf den Altar der Taurischen Artemis bezogen, weil ἄγριος nach Procl. ad Plat. Crat. p. 46 s. gleichbedeutend mit Ὀρέστης sey. Aber wenn auch ἀγριότης τοῦ ἤθους in

Thyestes nicht unpassend seyn würde. Auch bei dem Alten der ein Weib (die Schutzrednerin Aerope) herbeiführt, scheinen Buchstaben zu stehen. Nicht zu übersehn ist dass auch die andre Vase Apulisch ist so wie diese.

---

dem Namen gesucht wird, weil man ihn als Waldmann, Gebirgsmann, als rauh, wild verstand, so sind die poetischen Beiwörter der Heroen bei den Malern und überhaupt nicht aus der Wurzel ihres Namens, sondern aus dem Mythus zu deuten, nach welchem Orestes nicht ἄγριος genannt werden konnte. Auch sind die verglichnen Vasenbilder in wesentlichen Umständen verschieden.

Iason der Drachentöder *).

Taf. XXIV, 1. 2.

Das vorliegende Bild nimmt den Grund einer Trinkschale ein welche durch Aufgrabungen des Prinzen Ruspoli im Jahr 1833 in einem Grabe von Cäre gefunden wurde. Der Name *IAΣON* und das geschickt angebrachte Vliess lassen dem Erklärer nichts übrig als sich zu verwundern über einen Angesichts der Pallas vom Drachen verschlungenen Iason, statt eines unter Medeens Zauber entschlafenen und von Iason getödeten Drachen. So scheint es: aber man muss, um sich in die Sache überhaupt und selbst in die malerische Darstellung derselben zu finden, Iason als des Drachen Besieger auffassen, nemlich als Gegenstück von dem Siege des Herakles über das Seeungeheuer zur Befreiung der Hesione, was verkehrterweise mit Ionas im Fischbauche zusammengestellt worden ist. Herakles stieg in den Bauch des *κῆτος* und verwüstete ihm die Eingeweide indem Athene ihm selbst zum Schutze *τὸ καλούμενον ἀμφίχυτον τεῦχος* gab, wie offenbar für *τεῖχος* zu schreiben ist. So erzählt Hellanikos in den Scholien zu der Stelle der Ilias woher der in der Sage uneigentlich gebrauchte oder in *τεῦχος* umgedeutete Ausdruck genommen ist [1]), wie man selbst

*) Rhein. Mus. 1835 III S. 503.

1) Il. XX, 145 *καὶ Ἀθηνᾶς αὐτῷ πρόβλημα ποιησάσης τὸ καλούμενον ἀμφίχυτον τεῖχος, εἰσδὺς διὰ τοῦ στόματος εἰς τὴν κοιλίαν τοῦ κήτους τὰς λαγόνας διέφθειρε.* Aus dieser figürlichen rings umschliessenden Wehr ist bei Tzetzes Lycophr. 34 eine eigentliche geworden, womit sich die beibehaltne haarversengende Hitze des Drachen schlecht

an diesem Ausdrucke sieht, nach älterer Volkssage oder nach einem Dichter. In dem Kampfe des Rhodischen Ritters mit dem Drachen bricht sich der Begriff der Unüberwindlichkeit und Undurchdringlichkeit eines solchen fabelhaften Ungeheuers an der List womit es durch Hunde, die in mühsamer Vorbereitung an einem Phantom eingeübt sind, genöthigt wird am Bauche Blösse zu geben. Die Griechische Sage übertreibt die Unverwundbarkeit des Drachen noch kräftiger, die nur im Innern desselben ihre Gränze findet. Dem Herakles giebt Athene, um sich dem Thier in den Rachen zu stürzen, den wunderbaren Panzer; Iason aber ist nackt, und so war er vielleicht vorher durch Medeens Zauber, wie sie ihn auch gegen Eisen und Feuer durch ihre Kräutersalbe fest machte [2]), gefeit worden; womit der Beistand der ihren Lieblingen in gefahrvollen Augenblicken stets gegenwärtigen Göttin sich gar wohl verträgt. Der Drache sperrt im Tode den Rachen auf. Der im Bild allein sichtbare Kopf mit dem Halse hat nicht den Ausdruck des Todes weil diess nicht vereinbar war; aber vollkommen ist die Figur des Iason so als ob er nach verrichteter Arbeit vorsichtig über den Zähnen des Unterkiefers sich weghebend, aus dem Rachen sich wieder geschickt herausgehen liesse: er verstärkt durch die hängenden Arme und die Bewegung der Hände den Druck zum Hervorgleiten. Herakles verlor nach Lykophron (36) und Sextus Empiricus [3]) durch die Hitze des Fischbauchs alle Haare; Iason aber hat die seinigen gerettet. Athene, die ihm zur Seite steht nicht anders wie andern Heroen, die ihm die That eingegeben und ihn dazu ausgerüstet hat, scheint jetzt nur darauf Acht zu haben dass er sich nicht an dem todten Zähnerachen verletze, und die Eule,

---

verträgt: *χωστὸν τεῖχος ποιήσας καὶ στὰς ὡπλισμένος παρὰ τὸ στόμιον ὡς κεχηνὸς ἐπῆει τὸ κῆτος, ἀθρόως τῷ τούτου ἐμπεπήδηκε στόματι. τρισὶ δὲ ἡμέραις ἔνδοθεν κατακόπτων αὐτὸ ἐξῆλθεν ἀποβεβληκὼς καὶ τὴν τῆς ἑαυτοῦ κεφαλῆς τρίχα.*

2) Pind. Pyth. IV, 221. Apollon. III, 845. 1042 Apollod. I, 9, 23.

3) Adv. Mathem. I, 255.

die vielleicht als eine magische Hülfe des in Dunkelheit vollbrachten Werkes gilt, schaut eben darauf gerichtet bedächtig zu. [Pherekydes im siebenten Buch und Herodoros hatten erzählt dass der Drache von Iason getödet und von ihm das Vliess erbeutet worden sey [4]), und da eine andre Art wie diess geschehen sey, nicht vorliegt, so darf man vermuthen dass ihre Erzählung mit der Darstellung des alten Malers übereingestimmt haben wird]. Auch Pindar kann unter den Worten *κτείνε μὲν γλαυκῶπα τέχναις ποικιλόνωτον ὄφιν* gar wohl dasselbe Kunststück gemeint haben, das wir jetzt durch den alten Maler kennen lernen. [So geht bei demselben, wo von Ixion der Stammesblut vergossen, die Rede ist (P. 2, 32), *οὐκ ἄτερ τέχνας* auf die List der zugedeckten Grube mit Feuerkohlen auf dem Boden. Die Späteren, wie Apollonius (4,156), Apollodor (1, 9, 23), Hygin (22), lassen, wie auch Antimachos that, Medea den Drachen einschläfern und das Vliess nehmen indem sie das Ungeheure der alten Fabel ausschliessen, so wie es von manchen Geschichten des Herakles und andern allmälig abgestreift wurde]. Es giebt des Mythischen das allein durch irgend ein Bildwerk zu uns gelangt, nach und nach so viel dass es der Mühe werth wäre diess alles einmal zusammenzustellen.

Gerhard, welcher das merkwürdige Gefäss unter dem Titel Iason des Drachen Beute Berlin 1835 zuerst bekannt machte, erkennt zwar ebenfalls an dass Athene dem Iason statt der Medea beistehe, aber seine Auffassung der Figuren stimmt nicht mit dem Ausdruck derselben und der Handlung überein die, wie mir scheint, der Maler bestimmt im Sinn gehabt hat und nach dem Charakter der Fabel allein beabsichtigen konnte [5]). Iason arbeitet mit Vorsicht und sein

4) Schol. Apollon. IV, 156. 87.

5) So wenn „der Unglückliche der Gewalt eines furchtbaren Dra-

Gesicht drückt nicht Angst und Schrecken, sondern ruhige Festigkeit aus: nachdem er den Drachen getödet, hatte dieser letzte Augenblick nichts Verhängnissvolles für ihn; er konnte sich höchstens noch an den scharfen Zähnen des todten Drachen ungefährlich verwunden und das ruhige Zuschauen der Göttin zeigt an dass es hier nur auf Vorsicht ankomme: vielmehr ist auf die sinnreichste Art der Moment ausgefunden, zugleich den Sieg und sein Vollbringen im Innern des Drachen zur Darstellung zu bringen. Indessen hat später Gerhard bei der Aufnahme derselben Zeichnung in die Monumente des archäologischen Instituts [6]) mit mir

chen verfallen", von ihm „bereits ergriffen", „in des Drachen Gewalt dargestellt" ist, seine „Arme erschlafft vom gebeugten Haupte herabhängen" oder er „vom Drachen so eben verschlungen oder wieder entlassen werden soll," wenn die Stellung der Athene „mehr auf müssige Gegenwart als auf eine, zumal hülfreiche Theilnahme" soll gedeutet werden können. Die blosse Anwesenheit der Athene genügt schon um eine Niederlage des Iason undenkbar zu machen. Dass „der wahre Sinn" der merkwürdigen Darstellung von mir erkannt sey, bezeugte R. Rochette Antiqu. chrét. 1836 I p. 21.

6) T. II tav. 35. Annali 1836 p. 289—95. Nur sind noch die Worte im Eingang: che la vittima del voratore colubro fosse quel valente atleta istesso che — conosciamo siccome vincitore di quel mostro medesimo onde quivi è preda e pasto, aus der früheren Erklärung übergegangen. Sie sind im Widerspruch mit der vittoriosa uscita di Giasone dallo avvelenato ventre und den penosi sforzi per liberarsi dalla gola del mostro p. 293, die nicht geläugnet werden sollen. Dann hätte ich gewünscht dass der einfache, aber sehr sinnreich ausgedrückte Gedanke des Bildes nicht in Verbindung gesetzt worden wäre mit der Verjüngung des Iason durch Medea, die nicht das Mindeste damit gemein hat. Die Vase ist jetzt im Museo Gregor. II tav. 86, 1. Die hier gegebene Erklärung: Minerva obbliga un mostruoso dragone a vomitar vivo quel Giasone che vivo erasi ingojato, hat in der Sage keinerlei Anhalt und beruht bei dem Römischen Erklärer auf der Annahme dass der Iason redivivus gar nicht Griechisch, sondern bloss Etrurisch sey, so wie auch diese Zeichnung, was bestimmter ausgesprochen ist von demselben, nemlich A. Gennarelli La moneta primitiva e i monumenti dell' antica Italia, Roma 1843 p. 145.

die That des Herakles ebenfalls zur Richte genommen und danach die neue Erklärung anders gestellt.

An der Aussenseite der Kylix sind fünf und sechs Figuren von Männern und Frauen, zum Theil im Gespräch, ohne erkennbaren Bezug weder unter einander noch zu dem Hauptbild.

Die Kylix von Cervetri ist nicht das einzige Denkmal einer vorher nicht bekannten Dichtung geblieben. Im Januar 1846 fand ich bei dem berühmten Professor der Akademie von S. Luca, dem Maler Minardi die Zeichnung eines

---

Böttiger schrieb nach dem Bekanntwerden des Bildes (1835) Verm. Schr. II, 372: „Offenbar gab es eine alte Sage dass Iason noch ehe er mit der Medea in den Bund trat, aus eigner Tollkühnheit dem Drachen das Vliess zu entreissen unternahm, von diesem mit Haut und Haar verschlungen, aber auf den Befehl der grossen Heroenbeschützerin Minerva unverletzt wieder ausgespieen wurde. Und dieser Moment wird hier dargestellt." Da ein Ausspeien nicht wirklich dargestellt ist, so fällt die dazu angenommene Sage von selbst weg. Panofka hat, um die in Kyzikos von Iason eingesetzte Athene Iasonia zugleich auch in dem andern Sinn zu nehmen, welchen *Ἰασώ*, *Ἰασίδες Νύμφαι* haben, so wie der Name *Ἰάσων* selbst, was aber hier durchaus nicht in Betracht kommen kann, sich unsers Bildes bedient. Athene hat dem Drachen ein Brechmittel gegeben, dass er den Iason nicht bei sich behalten konnte, und sich, wenn irgend wo, so hier als Heilgöttin bewährt; dafür aber hat Iason ihr in Kyzikos die Votivstatue gesetzt (die Heilgötter der Griechen 1845 S. 4). Auch E. Braun vermuthet Annali d. I. XXI, 108 die mythologische Tradition eines Brechmittels, und zwar er aus dem Grunde weil ein solches in der Fabel des Kronos vorkomme. Aber die Art wie bei Apollodor der barocksten aller alten Fabeln, dass Kronos den Stein und die Kinder die er verschlungen hat, wieder von sich giebt, nachgeholfen wird, ist schwerlich auf Werke der Poesie und der Malerei überzutragen: und die Wunderkraft des Iason im schützenden Gewand aus dem Drachen sich freiwillig zurückzuziehen nachdem er ihn inwendig getödet hat, wie er ohne ein dem Brechmittel entgegengesetztes Pharmakon in ihn eingedrungen ist, macht uns auch dieses völlig entbehrlich. Auch kann ich darin mit Braun nicht übereinstimmen dass er das schwer zu verkennende, auch von Gerhard und Böttiger anerkannte Käuzchen eine Taube nennt.

nicht minder auffallenden, aber nach dem schon bekannten von selbst verständlichen Gemäldes. Er hatte sie selbst kurz vorher in Perugia im Hause Baglione genommen und es giebt das Bullettino desselben Jahrs p. 87 davon die erste Kunde. E. Braun hat das Bild von neuem zeichnen lassen und in den Mon. d. I. T. 5 tav. 9 bekannt gemacht, mit seiner Erklärung in den Annali T. 21 p. 107—114, wo auch tav. A die sehr eigenthümliche und den Raum für ein Gemälde sehr beschränkende Form des Gefässes abgebildet ist. Ich behalte Taf. 24, 2 die Zeichnung von der Hand des Cav. Minardi, die er die Güte hatte mir anzubieten, unverändert auch in der Grösse bei. Auf der Rückseite Herakles neben einem Weibe.

Ich hatte zuerst geglaubt dass in diesem Bilde Iason sich in den weiten Rachen des Ungeheuers hineinstürze, wie er in dem andern sich daraus hervorwindet, und von dieser Ansicht ist auch E. Braun ausgegangen. Allein bei näherer Betrachtung der Zeichnung muss ich behaupten dass Iason auch hier nicht bloss als gerettet, sondern einen Schritt weiter, als Sieger und wie im Triumph dargestellt ist, was auch an sich zur Darstellung sich weit mehr eignet als ein Wagniss dieser Art, für welches ein glücklicher Ausgang so unmöglich scheint dass er in der Erzählung oder im Bilde ausgesprochen seyn muss. Iason zieht das Schwerdt nicht aus der Scheide, sondern steckt es ein nachdem es seinen Dienst gethan hat, und er kann dabei ruhig stehn da diese Zähne nicht mehr gefährlich sind, fest auftretend, in einer Stellung die zum Hineinstürzen in den Schlund gar nicht passen würde. Sein Muth ist dadurch ausgedrückt dass er vor dem auch im Tod abschreckenden Rachen verweilt, unten seinen Fuss darauf setzt, oben den Kopf daran lehnt als wenn es ein gewöhnlicher Gegenstand wäre. Der auffallende Mantel bezieht sich nicht etwa auf die Würde des Heerführers, sondern auf τὸ καλούμενον ἀμφίχυτον τεῦχος, das er von der Athene empfangen hatte und das übrigens der grosse Meister der solch eine Gestalt und Stellung erfinden konnte,

nach der malerischen Schönheit und Wirkung auf das Feinste behandelt hat. Das Schwerdteinstecken bedeutet die vollbrachte Siegesarbeit: die Stellung dabei in dem im Tod geöffneten Rachen des Thiers, dass sie im Augenblick und mit kaltem Blut, ohne dem Helden einen Schauder zurückzulassen vollbracht ist: der Charakterausdruck wird auf diese Art gesteigert.

Zu bemerken ist dass von den spätern Vasenmalern so wie andern Künstlern vor dieser mystischen und phantastischen Art den Drachenkampf des Iason darzustellen die ältere, einfachere, wobei Medea mit ihrer Zauberei beisteht, vorgezogen worden zu seyn scheint. In Vasengemälden führt Iason das Schwerdt gegen den aufgeringelten oder um einen Baum geschlungnen Drachen in Millingens Peintures de Vases pl. 6, in denen von Dubois Maisonneuve pl. 44 (Annali T. 20 tav. 9), an einer sehr ansehnlichen in den Mon. d. I. T. 5 tav. 12, an einer im Burbonischen Museum (Neapels Ant. Bildw. S. 326).

Ausschweifend, obwohl nicht ohne Geist ist die Zeichnung eines Etrurischen Spiegels (bei Gerhard Th. 2. Taf. 238), wo Iason gewiss nicht aus dem Drachen hervorgeht, sondern dieser den Iason als seine Beute anfällt und dem Anschein nach ein Bein von ihm verschlungen hat *).

Nach einer mittelalterlichen Sage von Baltram und Sintram oder Sintram und Dietrich von Bern wird der erste vom Drachen verschlungen und durch den andern wieder aus ihm befreit. In Basel sah ich diess abgebildet an einem Säulencapitell des Münsterchors aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts **).

---

*) C. Th. Pyl de Medeae fabula Berol. 1850 p. 41. E. Braun Oreste — specchio Etr. Roma 1841 p. 9: Vediamo un dragone che si slancia contro un nudo atleta, il quale mentre allunga la sinistra verso oggetto non troppo chiaramente espresso, nella destra stringe un gladio.

**) Vgl. W. Wackernagel in M. Haupts Zeitschr. f. Deutsches Alterthum Bd. 6 S. 156 ff.

Kadmos *).

Taf. XXIII, 1.

Diese Darstellung von einer grossen dreihenkligen Hydria aus Vulci bietet neue Erscheinungen dar ohne räthselhaft zu seyn und erfordert bloss eine Erörterung der von dem Künstler gefassten Gesichtspunkte in Behandlung des Gegenstandes ohne eine Aufgabe für die Gelehrsamkeit zu bilden; sie betrifft einen, wenn nicht ganz neuen, doch verhältnissmässig selten vorkommenden anziehenden und wichtigen Gegenstand und ist dabei eben so ausgezeichnet und selten oder noch mehr durch die Geschicklichkeit in der Anordnung und Vertheilung und die Schönheit und Zierlichkeit in der Zeichnung der Figuren. Es enthält dieselbe den Kampf des Kadmos mit dem Drachen in Verbindung mit der Harmonia.

Die Tödung des Drachen durch Kadmos, welche früher nur an einigen Gemmen bekannt war [1]), kommt in zwei

*) Bullett. d. I. archeol. 1841 p. 177. 183. Die Vase, welche schon in Bullettino 1840 p. 49—51 von D. Schulz beschrieben war, ist später in Gerhards Etrur. und Camp. Vasenbildern des königlichen Mus. zu Berlin 1843 Taf. C S. 44 erschienen. Eine Zeichnung, die ich verkleinert hier mittheile, verdanke ich der Güte E. Brauns. Die Hydria selbst mit der dazu gehörigen, die das Urtheil des Paris enthält, ist aus dem reichen Magazin des Herrn Baseggio in das königliche Museum zu Berlin übergegangen. Hr. Campana hatte beide abbilden lassen als einen Versuch das Vollkommenste in dieser Art der Abbildung zu leisten und Abdrücke dieses vortrefflichen Anfangs eines noch nicht erschienenen Werkes liegen mir vor.

1) Zoega Bassiril. di Roma tav. 2 not. 19.

seitdem von Millin und von Millingen edirten Vasengemälden vor; auch sah ich bei Herrn Skene in Ampelokipos bei Athen an einem kleinen Attischen weissen Lekythos, einer Klasse die nur sehr selten mythische Gegenstände enthält, den Kadmos mit dem Schwerdt (nicht Stein) gegenüber dem Drachen. Die Hochzeit des Kadmos mit der Harmonia enthält ein Basrelief ehemals im Pallast Albani, das sich jetzt nicht mehr in Rom befindet. Dass wir in diesem sehr beschädigten Marmor diese bedeutende Vorstellung erkennen, verdanken wir dem sinnigen Geiste Zoegas der darüber eine seiner schönsten und gehaltreichsten Erklärungen ausgeführt hat. Unserem Vasengemälde ist eigenthümlich die Verknüpfung der beiden genannten Gegenstände in eins, die Darstellung des Sieges des Kadmos über den Drachen mit bestimmter Hindeutung auf seine Verbindung mit der Tochter des Ares und der Aphrodite. Die Schriftsteller, wenn sie nicht die seit Hesiodus besungne Hochzeit für sich allein erwähnen, wie Pindar und Euripides, setzen sie, von Apollodor und Diodor an, nach dem Drachenkampf, ohne sie mit diesem in ursächliche Verbindung zu bringen. Der Künstler, welchem es weniger oblag auf Ursprung und innere Motive uralter Fabeln Rücksicht zu nehmen, wollte wahrscheinlich, nach der Vereinigung der beiden berühmten wiewohl von der Kunst unsers Wissens im Alterthum verhältnissmässig sehr wenig behandelten Geschichten zu urtheilen, sie in gleiche Linie mit denen bringen worin eine Schöne der Preis irgend einer wunderbaren Grossthat eines Heroen ist; wie denn in der Thebischen Mythologie selbst dem Oedipus die schöne Iokaste zu Theil wird weil er die Stadt von einem Ungeheuer befreit hat. Kadmos kam nach der Sage von aussen, Harmonia aber war einheimisch. Der Drache, der Sohn des Ares, als des ältesten besondern Thebischen Landesgotts, oder der Hüter der Areischen Quelle, welche bekannter ist unter dem Namen Dirke [2]), wehrt dem Fremdling aus ihr das Wasser der Li-

2) Nur Pausanias unterscheidet beide Quellen IX, 10, 1.

bation zu schöpfen, das heisst er verwehrt ihm das Wohnen im Lande: denn ohne die Libation keine Mahlzeit, ohne Verehrung der Götter kein geordnetes, rechtliches Leben. Durch Eroberung der zu den Libationen geeigneten oder geheiligten Quelle setzt sich daher Kadmos in den Besitz des Landes und als der neue Herr empfängt er, unter Zustimmung aller Götter, die ihm, wie dem Peleus, Geschenke zur Hochzeit bringen, die edelste Tochter des Landes, eine Tochter von Göttern, zum Weibe. Hiernach kann sehr wohl die Verschmelzung der beiden Fabeln auch als alt gedacht werden, so dass der Maler die Geschichte nach andern Dichtern nur vollständiger ausdrückte als die auf uns gekommenen, die sie im Vorübergehn erzählen und daher sie im vollständigen Zusammenhang anzuführen keinen Beruf hatten.

Was zuerst den Kampf betrifft so stellen diesen die beiden schon gedachten Vasen, von welchen die eine von dem König von Neapel der Kaiserin Josephine geschenkt wurde [3]), die andre sich in dem Museum zu Neapel befindet [4]), genauer und in Übereinstimmung mit Euripides [5]) und andern alten Schriftstellern dar, wonach Kadmos den Drachen mit

3) Millin Mon. inéd. II pl. 26 p. 199. Peintures de Vases II, 7. Gal. mythol. XCVIII, 395. Dubois Maisonneuve pl. 2, 1.

4) Millingen Anc. uned. Mon. I, 27. Mus. Borbon. XIV, 28.

5) Phoeniss. 661 ss. Die späteren Erzähler enthalten die Erweiterung dass, ehe Kadmos selbst zur Quelle gieng, der Drache einige seiner Gefährten, die er Wasser zur Libation zu holen ausgesandt, verspeist hatte. Apollod. III, 3, 4. Schol. Iliad. II, 494. Ovid. Met. III, 26. Tzetz. Lycophr. 1206.

*) Auch im Innern einer Kylix die mit den Niobiden aussen verziert ist, sieht man Athene dem Kadmos (*ΚΑΔΜ..*) einen Stein reichen um den Drachen der Quelle zu bekämpfen und der junge Heros hält in der Linken eine dreihenklige Hydria, de Witte Cab. Durand p. 9 n. 19. Von einem 1826 in Neapel gezeichneten Krater theilt Gerhard in den Etr. und Camp. Vasenbildern Taf. C n. 6. 7 (nicht 5. 6) S. 45 eine andre Darstellung mit wo Kadmos, in der Linken die Hydria, mit der Rechten den Stein gegen den Drachen schleudert. Auf dem Felsen ist Pan gelagert, hinter demselben steht, dem Kadmos beistehend Athene, vor welcher ihr Vogel schwebt.

einem Steinwurf erlegte, während unser Vasenmaler diese veraltete Art der Waffen verschmäht und dem zierlich bekleideten Kämpfer das Schwerdt in die Hand gegeben hat. Auch liess dieser Maler das mythisch so bedeutsame Wassergefäss weg, welches auf den andern Vasen Kadmos entweder in der linken Hand hält oder ihr eben hat entfallen lassen. Die Grotte unter welcher der Drache hausete, ist auf unserer Vase nur angedeutet durch eine Linie, während die beiden andern, die später und von untergeordneter Zeichnung sind, sie wie mit einem Kyklopischen Gemäuer, zu stärkerem Effect umgeben. Übrigens sind auf der ersten von beiden Vasen, der welche Millin edirt hat, zu beiden Seiten des Kadmos und des Drachen zwei weibliche Figuren, die eine (nach der Bemerkung von Millingen) die Nymphe Thebe, die andere die Nymphe welche dem Drachen sein Futter reichte, wie ähnliche vorkommen. In einer oberen Reihe sind in Halbfiguren angebracht Hermes, Aphrodite mit dem Spiegel, Pan und ein junger Satyr. Die andre durch Millingen publicirte Vase, die den aus zwei andern bekannten Namen des Malers Asteas enthält, stellt dem Kadmos zur Seite die Athene und hat in der oberen Reihe, nach den beigeschriebenen Namen, die Thebe, dann in Brustbildern den Fluss Ismenos und Krenäa (*ΚΡΗΝΑΙΗ*), die Stadtpforte, vor welcher der Kampf vorfiel.

Weit glänzender und feierlicher erscheint an unserer Vase die Handlung durch die Umgebung von vielen Göttern und die mehr unmittelbar an ihr Theil zu nehmen scheinen, so wie sie ja auch bei der nachfolgenden Hochzeit persönlich und sichtbar erschienen. Dieser Götter sind acht an der Zahl welche zufällig oder auch nicht zufällig mit der Zahl der Götter Thebens übereinstimmt die bei Aeschylus in den Sieben gegen Theben der Chor in seinem ersten Gesang anruft. Hier sind es Ares, Athene, Poseidon, Kypris, Apollon, Artemis, Hera und Onka. Von diesen finden wir auf der Vase wieder Athene, Poseidon, Apollon, Artemis und Aphrodite: an der letzten, obgleich ihr allein von allen der

Name nicht beigeschrieben, auch kein Attribut gegeben ist, lässt sich nicht zweifeln da sie bei der angedeuteten Hochzeit nicht fehlen konnte und selbst unter den wenigen Göttern der Millinischen Vase sich findet, welche die Hochzeit nicht angeht; an dieser ist sie als eine der ältesten Gottheiten Thebens. Statt des Ares, der in der ältesten Thebischen Mythologie ein andrer war als der blosse Kriegsgott, statt der kriegerischen Onka und der Hera hat der Erfinder unsers Vasengemäldes die Demeter und Kora, in späterer Zeit für Theben sehr bedeutende Götter, und den Hermes gewählt. Man darf vermuthen dass er dabei nicht ganz willkürlich verfuhr, sondern auf wirkliche Verhältnisse Rücksicht nahm. Doch kann man diess nicht dadurch unterstützen dass er für die Namen der Götter die Aeolischen Formen gebraucht hat, insbesondre *ΑΠΕΛΛΩΝ*, dann *ΠΟΣΕΙΔΑΝ*, *ΑΘΑΝΑ*, *ΔΑΜΑΤΗΡ*, *ΑΡΤΑΜΙΣ*, *ΕΡΜΑΣ*, eben so *ΘΗΒΑ*. Denn auch bei dem Urtheil des Paris desselben Künstlers, wie später gezeigt werden wird, fanden wir die Formen *ΕΡΜΑΣ*, *ΑΦΡΟΔΙΤΑ*, *ΑΘΑΝΑ* und *ΗΡΑ*. Dionysos ist nicht bloss unter den Göttern unsrer Vase ausgeschlossen, sondern es erinnert auch keine Bacchische Nebenperson, wie an der einen, oder nur Bacchische Verzierung, wie an der andern der beiden mehr erwähnten Vasen der Fall ist, daran dass der Dionysische Cult einer der bedeutendsten in Theben war.

In der Darstellung der Götter ist bemerkenswerth dass Kora zwei Fackeln hält, so wie Artemis; dass aber die eine dieser Fackeln nach der Unterwelt gekehrt ist, während die der Lucifera beide emporleuchten. Poseidon hat den Dreizack, Demeter den Scepter und eine an Kybele erinnernde Art von Thurmkrone, Apollon den Lorber und den Greif, Hermes das Kerykeion, Aphrodite, wie schon bemerkt, kein Attribut. Eigen ist es dass das Reh so weit von der Artemis getrennt erscheint, und wie aus Neugierde vorangelaufen ist. Der Grund hiervon kann nur in der malerischen Symmetrie liegen, indem so die drei kleinen und un-

tergeordneten Figuren des Rehs, des Eros und des Greifs völlig ebenmässig in die ganze Reihe vertheilt sind. Athene nimmt die Mitte ein, als die Helferin in glücklichen Kämpfen, und steht zunächst dem Helden, für welchen sie schon den Kranz bereit hält, so wie auch Nike über ihm thut. Ein Kranz ist, durch jene den alten Künstlern eigene Prolepse, auch unter dem Gürtel des Kadmos befestigt: und in demselben Sinne scheint auch Eros der Thebe, die unter dem Drachen sitzt, einen Kranz zu Füssen zu legen oder ihren Fuss bekränzen zu wollen. So ist die That, die jetzt geschehen soll, gefasst als im voraus durch der Götter Willen entschieden. Die Thebe wird von den Späteren, wie Apollodor und Pausanias, als die Nymphe genommen welche der Stadt den Namen gegeben, Pindar nennt sie die goldbeschildete Thebe als Göttin oder Personification der kriegerischen Stadt.

Anders als Eros den Knaben mit dem Siegeskranze zu nennen und zu deuten, sind wir durch nichts veranlasst oder berechtigt: zumal da Harmonia den Platz unmittelbar hinter dem Kadmos als theilnehmend an seinem Kampf einnimmt. Dadurch aber dass dem Eros einer der Siegeskränze die hier erworben werden, in die Hand gegeben ist, wird der Sieg des Kadmos mit der Hand der Harmonia, die ihm als Lohn bevorsteht, auf sehr sinnreiche Weise verknüpft und verschmolzen. Und dass gerade der Thebe einer der Siegeskränze des Kadmos dargeboten wird, drückt einestheils die Ehre aus die von jedem grossen Sieg, wie zum z. B. von den gymnastischen an den heiligen Spielen, von dem Sieger auf die Vaterstadt zurückfiel, anderntheils dass der Ankömmling, wenn auch die Quelle der Libationen ihm von dem Drachen streitig gemacht wurde, doch in den Bewohnern keinen Widerstand fand. Vielmehr entsprangen erst die Sparten, die fünf Urgeschlechter des Thebischen Adels, aus den Zähnen des Drachen, und Aphrodite als die Mutter der Harmonia wird von Aeschylus die Stammmutter des königlichen Geschlechts genannt. Auch die Dreifüsse welche der

eine neben der Thebe, der andre neben der Harmonia aufgestellt sind, können mithin auf nichts anders als auf den Sieg zu beziehen seyn, dem sie zum voraus, eben so wie die Kränze, geweiht sind, und den sie ihrer Stelle nach als einen solchen bezeichnen welcher die Stadt selbst verherrlicht. Nur schicklich wird man es finden dass Aphrodite keinen hervorstechenden Platz unter den Göttern einnimmt, weil dadurch der Einheit des Ganzen, die in dem Kampfe liegt, Abbruch geschehen würde. Übrigens ist nicht zu übersehn dass Aphrodite unter den Göttinnen den nächsten Platz neben der Harmonia, als ihre Mutter einnimmt. Athene, die zum Siege hilft, ist schicklich unter den Göttern die Hauptperson: wäre Aphrodite in ihre Nähe oder in ähnlich bedeutsame Stelle gebracht als sie, so würde der Ausgangspunkt oder das Hauptmotiv der Darstellung schwankend und zweifelhaft werden.

Noch ist der unter dem Poseidon auf einem Felsen sitzenden nackten Jünglingsfigur zu gedenken, welche ihres Platzes wegen weder zu den oberen Göttern, noch auch zum Kadmos gehören kann; als einem Begleiter von diesen käme ihr auch eine andere Stellung zu. Da sie in gleicher Linie mit der Thebe steht und auf diese auch dadurch Beziehung zu haben scheint dass sie gleich weit als sie, nemlich um zwei der Figuren der oberen Reihe, vom Ende der Darstellung und dem hinteren Henkel entfernt ist, so werden wir schwerlich irren wenn wir sie für den Fluss Ismenos nehmen. Dass dieser auf der Vase des Asteas bärtig und mit weissem Haupthaar, hier in Jünglingsgestalt gebildet ist, kann kein Hinderniss abgeben, da Verschiedenheit dieser Art in Auffassung verschiedener grösserer und kleinerer, so wie auch derselbigen Flüsse nicht selten vorkommt. Zu erklären bleibt freilich übrig, warum dem Flussgott ein Trochos, Reif oder Kreisel, beigegeben ist. Geht er etwa Windungen des Flusses an? *).

Den Werth der Vase noch höher und bis zum Ausser-

*) Einen Schild versteht Gerhard Archäol. Zeitung 1843 S. 26 f.

ordentlichen zu steigern, dient der Umstand dass sie als Gegenstück zu einer andern gehört und aus demselben Grabe herrührt. Die Bestimmung beider Gefässe zum Paar oder zu Seitenstücken eines des andern ist nach der eigenthümlichen und nicht häufigen Form derselben, nach ihrer Grösse, nach dem Styl der Zeichnung, nach der Zahl und nach der Composition der Figuren im Ganzen und vielfältig sogar im Besondern nicht zu bezweifeln. Dass demzufolge auch die Gegenstände in irgend einer schicklichen Beziehung zu einander stehn müssen, wenn diese auch nicht eng und bedeutend wäre, versteht sich von selbst. Der Inhalt der andern Vase ist das Urtheil des Paris, wobei unter den Göttern nun Aphrodite die erste Rolle einnimmt; und das Gemeinschaftliche dieser Vorstellung mit der andern besteht darin dass das Urtheil des Paris ebenfalls ein Wagniss, eine That ist welche ihm zur Verbindung mit einer gepriesenen Schönheit verhilft *). Von solchen paarweise zu einander gehörigen Vasen sind nach den neuesten Entdeckungen die Beispiele nicht ganz selten: doch möchte sich schwerlich darunter ein schöneres und bedeutenderes finden als das welches diese Kadmos- und die Parisvase abgeben **).

*) Diese Beziehungen werden weiter verfolgt von E. Braun Bullett. 1843 p. 180 s.

**) Ein Vasenpaar (pariglia) aus einem Grab in Basilicata s. Bullett. 1842 p. 81, andre aus Vulci das. p. 165. Eins aus Athen Bullett. 1842 p. 33. 83. Eines bestehend aus zwei Schalen, die eine mit Herakles im Weinberg arbeitend bei Syleus, die andre mit zwei Kampfgruppen auf der einen, drei oder vier Pferden mit ihren Führern auf der andern Seite, besass Hr Joly de Bammeville 1843. Zwei Schalen des Tleson Berl. Vasen N. 1741. 1742. So sah ich je zwei Amphoren als Gegenstücke, aus Vulci, in der Weise des Amasis, mit vielen Figuren, Apulische, mit Aias und der Leiche des Achilleus und Ares und Athene an der einen, Bacchische Figuren an der andern.

Tiresias vor Oedipus *).

R. Rochette Mon. inéd. pl. 78.

Eine zum erstenmal edirte Vase des D. Aniello Sbani zu Neapel, die auf der Rückseite eine Stele hat mit einer Vase darauf und zwei Bacchische Frauen, die eine mit Kranz und Tympanon, die andre mit Spiegel und Traube. In der obern Reihe ist Apollon mit der Laute, in der Mitte zwischen Athene und Demeter, neben welcher eine Lampe auf einer Säule brennt; sie selbst stützt sich auf ein Kästchen. In der unteren sitzt „ein Pontifex Rex," welchem durch den „die Function eines Hierophanten oder Mystagogen erfüllenden Pädagogen" ein Knabe zur Einweihung zugeführt wird. Auf der andern Seite eine Priesterin, die neben einem Wasserbecken (ἀποῤῥαντήριον) steht und den mystischen Spiegel hält. Da diesem Monumente das letzte Blatt des Textes gewidmet ist, so sind einige Spuren der Flüchtigkeit zu entschuldigen. Ist die Initiation nach Attischem Gebrauch, so kann der Knabe nicht „ein junger eingeweihter Daphnephor" genannt werden, sondern es ist von Myrte anstatt von Lorber zu sprechen. Die Attischen Formeln ὁ μινούμενος ἀφ' ἑστίας, ὁ παῖς ἱερός u. s. w. sind zum Theil keineswegs in dem von Böckh erklärten Sinne hier angewandt. Wie so ganz verschieden ist die von Gerhard in den Antiken Bildwerken Taf. 51 edirte und als die Einweihung eines Kindes erklärte Vase des Gargiulo in Neapel! Von der unsrigen hat Müller in den Göttingischen Anzeigen 1834 S.

---

*) Rhein. Mus. 1835 III S. 626.

182—184 eine Erklärung gegeben, welche volle und ungetheilte Zustimmung verdient, da sie nach einleuchtenden Umständen vollkommen und unzweifelhaft wirklich gegründet ist. Müller erkennt nemlich den blinden Tiresias, der von einem Knaben zu dem Könige Oedipus geleitet wird, um ihm Unheil zu prophezeien; oben die Thebischen Götter Pallas Onkäa, Apollon Ismenios und Aphrodite. Aphrodite hat vielleicht zugleich Bezug auf den Stoff, auf die Liebesverbindung die so unglücklich sich entwickelte. Denn eben so sehn wir bei einer durch Theseus und eine Amazone angedeuteten Amazonenschlacht als die Attischen Götter in der oberen Reihe zugegen Athene, Hermes und Aphrodite. Hier scheint Aphrodite auf die Entführung der Antiope als die Frucht des Kriegs zu deuten. Monum. dell' instit. archeol. T. 2. tav. 13.

R. Rochette hält seine Erklärung fest in den Nouv. Annales de l'Inst. archéol. T. 2 p. 183, insbesondre die Anwendung der Attischen Formel *ὁ μνηθεὶς ἀφ' ἑστίας*, und in den Lettres archéol. 1840 p. 170 tritt er fester auf: er macht jetzt geltend dass in andern Bildern des Tiresias seine Blindheit sichtbar sey, hier aber seine Augen offen stehen. Diess ist richtig, nur nicht was hinzugesetzt ist, so offenbar sey die Figur hellsehend dass man selbst blind oder sehr zerstreut seyn müsse um sie für den blinden Tiresias zu halten. Wenn gegen eine gewisse Erklärung sehr viel spricht und für eine andre sich viele und alle Umstände vereinigen bis auf einen der ihnen zu widerstreiten scheint, so ist noch einmal zu überlegen ob diess nicht etwa blosser Schein sey. Nun waren dem Tiresias die Augen nicht ausgestochen und eine Blindheit giebt es die man den Augen nicht ansieht, durch die Stellung und Führung des lorbergekränzten Sehers ist die Blindheit hinlänglich ausgedrückt um einer Entstellung der Augen zum Kennzeichen entbehren zu können: es ist daher die gründliche Müllersche Erklärung noch

ganz was sie vorher war, sehr überzeugend. Es tritt ihr auch Panofka bei in Gerhards Archäol. Zeitung 1845 S. 53 f. der zwar die Erklärung durch einige der krankhaften Wortwitzeleien erweitert, die er der gesunden Griechischen Kunst, so wie Sage und Dichtung, so weit nur die Zufälligkeiten der Wortlaute reichen aufzubürden beflissen ist, aber auch die treffende Bemerkung macht dass gerade an den Apulischen Vasen die Thebischen Geschichten gar nicht selten vorkommen. Über die Lampe der Aphrodite ist in meinen philologischen kl. Schriften Th. 2 S. 137 Einiges nachgewiesen: es zeigt übrigens die Wahl dieses Attributs gerade hier, wie so vieles Andre, den nachlassenden Ernst, die freiere Darstellungsweise der Apulischen Schule.

Oedipus und Iokaste *).

Taf. XXIII, 2.

Seitdem ich meine Bemerkungen über die Bruchstücke aus dem Oedipus des Euripides mitgetheilt, ist mir ein Vasengemälde zugekommen welches zur Bestätigung der dort versuchten Beurtheilung des Plans und Charakters dieser Tragödie nicht wenig beiträgt und welches nächstens in den Monumenten des archäologischen Instituts Taf. 12 für 1834 bekannt gemacht werden soll. Die Lucanische Vase woran dieses bedeutende Bild vorkommt, wurde unter vielen andern von Panofka in einer Zeitschrift vor mehreren Jahren beschrieben [1]). Er hatte sie mit einer andern im Jahre 1824 in Neapel bei einem Spezereihändler angetroffen und bemerkt dass „diese beiden Vasen trotz ihrer hohen, wenig geschmackvollen Cylinderform in Absicht auf Composition, Ausdruck der Charaktere und Ausführung der einzelnen Theile zu dem Schönsten was man in Vasengemälden sehen könne, gehören, und dass sie beide Scenen aus Tragödien zu enthalten scheinen.“ Die zugleich dort aufgestellte Erklärung der hier vorliegenden Vase hat Panofka, wie er mir bei der Mittheilung der Zeichnung bemerkte, längst aufgegeben gehabt und der durch die Überschrift ausgedrückten ist er daher um so eher mit vollkommner Überzeugung bei-

*) Zeitschr. für die Alterthumswiss. 1834 Nr. 97 (die Bemerkungen über den Oedipus des Euripides waren N. 49. 50 vorausgegangen). Annali d. I. a. 1834 VI p. 297—307.

1) Kunstblatt 1825. Der Aufsatz ist wieder abgedruckt in Ed. Gerhards Studien für Archäologie 1833 S. 180—182.

getreten. Diese Erklärung geben zu können, verdanke ich hauptsächlich und was die bestimmtere Entwickelung betrifft allein den Fragmenten aus dem Oedipus des Euripides. So werden vielleicht noch manche bis jetzt unerkannte Scenen in Vasengemälden sofort klar werden wie man auf Stellen oder Notizen von untergegangenen Tragödien stösst mit denen sie übereintreffen oder die sie unmittelbar darstellen [2]).

Wie selten Kunstvorstellungen aus der Fabel des Oedipus seyen, mit Ausnahme der Sphinx die ihm das Räthsel aufgiebt, bemerkt Millingen da wo er eine Vaticanische Vase auf den Oedipus in Kolonos scharfsinnig deutet [3]). Zu dem einzigen Monumente welches er anführen konnte, der Etrurischen Urne die in derselben Tragödie des Euripides früher schon ihre Erklärung gefunden hat, sind seitdem zwei hinzugekommen, Oedipus als Kind und der Hirt Euphorbos aus Vulci und ein Fragment aus Adria *ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ*, vermuthlich mit Laïos.

Auf dem Theater scheinen wenige andre Fabeln mehr Glück gemacht zu haben als die des Oedipus. Wahrscheinlich haben insbesondre Sophokles und Euripides weit vor den übrigen, und Euripides durch Verbreitung auf auswärtige Theater noch mehr als Sophokles, auch in diesem Stoffe, wie überhaupt, Einfluss auf die bildende Kunst gewonnen. Im Oedipus des Euripides wurde die Rache durch die Waffengenossen des Laïos vollzogen, welche dem Oedipus die Augen ausstechen, eine Strafe die in den alten, noch nicht durch Poesie und Kunst gemilderten Sagen häufig vorkommt. Dass diess geschehen, geht aus den Versen hervor worin nach dem Zeugniss eines Grammatikers die Waffengenossen (*θεράποντες*) erzählen, wie sie die Blendung vollzogen haben, die also nicht selbst auf der Bühne vorkam. An der Etruskischen Urne in Florenz aber

2) So z. B. bei Tischbein I, 56 der Pariser Ausg. bei Millin Vases II, 24.

3) Peintures de Vases 1813 pl. 23. Dieser Erklärung giebt auch R. Rochette seinen Beifall Mon. inéd. p. 41.

ist sie, wie Zannoni gezeigt hat, vorgestellt, ganz in Übereinstimmung mit jenen Zeilen [4]). Der Waffengenossen sind hier drei; Iokaste mit den beiden Söhnen, kleinen Knaben, stürzt hinzu und ein Diener hält sie zurück; indessen auf der andern Seite Kreon steht, der nun die oberste Stelle einnimmt, und Eurydike auf einem Sessel sitzt, diess wohl nicht ohne Beziehung auf die königliche Würde die sie von nun an mit ihrem Gemale theilt.

Ohne hier in die anderwärts gegebene Auseinandersetzung der ganzen Tragödie einzugehn, wiederhole ich nur dass Anlass zur Enthüllung des tragischen Geheimnisses wahrscheinlich durch einen Boten von Korinth her kam, gewiss unmittelbar nach den rührenden Entschliessungen des würdigen und in seinem Unglücke noch glücklichen königlichen Ehepaars, etwa nach der Art wie Hygin (67) erzählt, oder wie in dem Oedipus des Seneca. Iokaste nahm sich das Leben nicht, wie wir sie denn auch in den Phönissen wieder antreffen. Schwerlich aber erschien sie noch auf der Bühne, wenigstens dass sie noch gesprochen hätte, ist nicht zu erwarten. Oedipus hingegen trat sicher, Euripides müsste denn sich selbst ungetreu geworden seyn, auch jetzt wieder als Redner über das Thema seiner eignen Lage auf, und wahrscheinlich gehörten diesem letzten Theile einige erhaltene Worte an, die ohne Zweifel ihm in den Mund gelegt waren [5]).

Diesen über sein Unglück Klagreden führenden Oedi-

---

4) Millingen bemerkt zu dem vorhin angezogenen Oedipus in Kolonos p. 43 not. 2, dass diese Urne vient d'être heureusement expliquée par l'Abbé Alessandri. Zannoni aber hat auf der ersten Seite die Erklärung sich hinlänglich vindicirt. Die Urne war schon seit Gori bekannt.

5) *Πολλάς γ' ὁ δαίμων τοῦ βίου μεταστάσεις*
ἔδωκεν ἡμῖν μεταβολάς τε τῆς τύχης.

Sodann:

Ὁρῶ γὰρ ἐν χρόνῳ
Δίκην ἅπαντ' ἄγουσαν εἰς φάος βροτοῖς.

pus stellt unser Gemälde vor; und aller Wahrscheinlichkeit nach wollte der Maler nicht eine Scene aus der Mitte heraus, sondern das Ganze der Geschichte in einer Schlussscene vorstellen. Oedipus ist blind, beide Augäpfel sind verschwunden, während sie desto sichtbarer an allen übrigen Personen ausgedrückt sind. Das an der Erde liegende Schwerdt scheint, wenn wir die Etruskische Urne vergleichen, den Umstand der ausgestochenen Augäpfel anzugehn, so wie die beiden Räder gerade über den Armen des Blinden die Ursache dieses Unglücks anzeigen, den Streit mit dem Laïos im Engwege wo die Reisewagen sich nicht ausweichen konnten. Dieser Gebrauch der Maler allerlei Nebendinge zu Zeichen von wesentlichen, bei der Darstellung in Betracht kommenden Umständen zu machen, ist sehr der Aufmerksamkeit werth [6]). Ausdrucksvoll, dem Gefühle des gänzlichen Unglücks angemessen und wie zum Mitleid redend ist die Bewegung beider ausgestreckten Arme und der sinkenden Hände, eine Geberde die wahrscheinlich vom Theater selbst entlehnt ist. Dass auch in dem Gesichte Trauer und Verzweiflung sich auf das bestimmteste ausdrücken, bemerkt Panofka in der Beschreibung der Vase selbst. Eigenthümlich ist die über einer Phrygischen Mütze angebrachte goldne Krone. Das Unterkleid ist roth, die Schuhe gelb [7]).

Zu den beiden Seiten des Oedipus sehen wir auch hier wie an der Etrurischen Urne Iokaste und Kreon. Iokaste hat graues Haar und stützt sich auf einen Stab, der weiss gemalt ist, wie Hekabe bei Euripides [8]). Eine junge Diene-

---

6) So der Zweig der Siegspalme vor einer Quadriga, Millin Vases I, 24, Tänien und Pateren über Oedipus und Antigone, die zum Altar in Kolonos geflüchtet sind, auf der Millingenschen Vase, ein kleiner Tempel neben Herakles um die Apotheose anzudeuten, S. oben S. 317 f.

7) Über das königliche Costüm s. Millingen Peint. de Vases p. 9 not. 4.

8) Troad. 276 — *ἁ τριτοβάμονος χερὶ δεινομένα βάκτρου γεραιῷ κάρᾳ.* Hecub. 64 *κἀγὼ σκολιῷ σκίπωνι χερὸς διερειδομένα κ. τ. λ.*

rin hält sie mit ihrem Arm umschlungen, damit sie nicht wanke, indem sie nach dem Unseligen hinblickt und seine Klagen vernimmt, und scheint nach der Geberde der linken Hand ihr Trost einzureden. Dass auch Iokaste als andere Hauptperson nicht im Profil, sondern von vorn zu sehen ist, was auf den Vasen seltner vorkommt, verräth ebenfalls Nachahmung einer theatralischen Stellung. Kreon auf der andern Seite ist als der Nachfolger des Oedipus bezeichnet durch den langen Stab mit dem Vogel darauf, als dem gewöhnlichen Attribut der alten Könige auf der Bühne, eines Priamos, Agamemnon, Menelaos, wovon Aristophanes spricht [8]). Kreon ist begleitet von einem jugendlichen Waffengefährten (θεράπων), der vielleicht durch den in der Hand gehaltenen Hut die Bestimmung zu Aufträgen und Sendungen gebraucht zu werden verräth.

Die Rückseite, welche Panofka beschreibt, hat auf die Hauptvorstellung keine Beziehung.

Den blinden König hat K. O. Müller im folgenden Jahrgang der Annalen (1835 7, 222—231) als den von der Hekabe geblendeten Thrakerkönig Polymestor erklärt, diese Vorstellung auch in seinem Handbuch aufgenommen (§. 415,

8) Av. 510—15, und dazu der Schol. 510 und 1354. Küster führt dabei an Harduin de num. ant. v. *Προυσιέων* p. 142 ed. Amstel. Was der Schol. Victor. zu V. 510 dem Sophokles zuschreibt, ὁ σκηπτοβάμων αἰετός, κύων Διός, ist nach einem andern Grammatiker, und wahrscheinlicher, wie Osann Auctar. Lex. Graec. p. 146 bemerkt, von Aeschylus und dessen Fragmenten noch beizufügen. Auf Vasen finden wir so z. B. den Theseus neben dem mehrerwähnten Oedipus auf Kolonos, den Aeetes auf der berühmten Vase von Canosa und bei Millingen Peint. de Vases pl. 7 und andre. Pindar (Pyth. I, 6) und Phidias trugen das Zeichen, das vermuthlich von den Persischen Königen (Xenoph. Cyrop. VII, 1, 4. Philostr. Im. II, 31 τὸ σημεῖον τὸ βασίλειον ὁ χρυσοῦς ἐπὶ τῆς πέλτης ἀετός) entlehnt ist, auf den König der Götter über.

1 S. 714) und R. Rochette stimmte ihm vollkommen bei (Lettres archéol. 1840 p. 170). Müller wundert sich dass Panofka, da er die Schilderung der Hekabe aus Euripides berührte, nicht in derselben Tragödie den Gegenstand des Gemäldes sogleich erkannt habe. Aber man hatte vorher die Blindheit des Königs, die zwar kenntlich, aber fein ausgedrückt ist und die mich an Oedipus denken liess, gar nicht wahrgenommen. Auch die Deutung aus der Hekabe ist übrigens gar nicht ohne ihre Bedenklichkeiten. Herumtappen wie nach den Worten: πᾶ βῶ, πᾶ στῶ, πᾶ κέλσω; bei dem Hervortreten aus dem Zelte der Troerinnen, worin Polymestors zwei Söhne gemordet und er geblendet worden war, scheint mir keineswegs entschieden in der Figur ausgedrückt. Hekabe sagt bei seinem Herauskommen dass sie sich entfernen, seinem furchtbaren Zorn sich entziehen wolle, und hiermit stimmt die weibliche Gruppe wohl überein. Denn dem Lucanischen Maler lässt sich nachsehn dass dieser Hekabe des Euripides, der kalt listigen, blutigen Rächerin, die kaum das Schwerdt weggeworfen hat, der beredten Anklägerin des Polymestor vor dem Schiedsrichter Agamemnon der Stab auf den sie sich stützt, nicht recht angemessen ist: er konnte die Absicht haben dadurch die Greisin zu bezeichnen. Aber einen unverzeihlichen Fehler hätte er begangen durch Auslassung der Leichen der beiden gemordeten Knaben, auf welche Hekabe den Chor aufmerksam macht (1027), von denen Polymestor darauf in der Monodie spricht, auf welche Agamemnon hinweist (1094). Denn in der Erzählung dieser Rachethat fehlten sie gewiss niemals und im Gemälde hätten diese Kinderleichen doch in der That leicht Raum gefunden und sie hätten nicht bloss die Darstellung der bestimmten Geschichte vervollständigt, sondern ihr auch Kraft und malerische Wirkung gemehrt. Ohne diess, was immer ein grosser Anstoss bleibt, könnte man an den späteren Moment denken wo Polymestor und Hekabe dem Agamemnon ihre Sache vortragen: wenigstens die feste Stellung welche die Personen sämmtlich angenommen haben

und welche gegen das vermeintliche erste Herumtappen, Wüthen und Schreien des Polymestor sehr absticht, sagen hiernach mehr zu, wiewohl die Arme des Königs zu einer Vertheidigungsrede auch nicht wohl passen. Eine Spitzfindigkeit und Unbestimmtheit wie die dass das hingeworfene Schwerdt „auf eine sehr geschickte Art," „auf eine sehr succincte Art" den andern Theil der Rache andeute, ist einem Maler nicht zuzutrauen: das Schwerdt hatte auch die Augen ausgebohrt und dass es zwei zugleich getödete Knaben angehn solle, lässt sich bei seinem Anblick nicht errathen. Sodann schicken sich auch die Räder nicht zu einer Scene vor einem Zelt oder auch in einem Zelt, nicht für diese Hütten (993. 995. 1016. 1020) in der Einöde (956), da sie nur an den Wänden königlicher Säle und Hallen, oben am Gesims aufgehängt, als Zeichen des hohen Standes, gefunden werden, wie an der Archemorosvase, an mehreren Gemälden der Burg des Hades u. s. w. Aber auch solchen Dingen die nach einer allgemeineren Bedeutung häufig vorkommen, ist zuweilen ein besondrer Bezug gegeben worden. So bedeutet ein Rad auf einer Piombinischen Gemme neben Theseus dessen Wagen. Zwei Räder in so naher Verbindung mit einer Person und nothwendig auffallend durch die symmetrische Stellung dicht über ihren Armen wird man schwerlich zum zweitenmal finden. Gegen meine Erklärung wendet Müller ein 1) dass der Stab des Alters für die Matrone Iokaste nicht schicklich sey, wobei man erinnern könnte dass die Schwere des auf ihr lastenden Unglücks, ihre Ermattung durch den plötzlichen Schrecken auf diese Art hervorgehoben werden solle: einen grossen Knotenstab hat Iokaste auch wo sie in der grossen Bedrängniss durch die Sphinx unter die den räthselrathenden Oedipus umstehenden Theber gemischt ist, an einer Vase aus Ruvo in Minervinis Mon. ined. possed. dal Syr. Barone 1851 tav. 10: 2) dass das Costüm des Königs nicht Hellenisch sey, wie hingegen das des vermeintlichen Kreon. Zu dem Letzteren ist zu bemerken dass Kreon jetzt noch nicht König ist und das Scepter nur proleptisch anzei-

gen würde dass er es werden soll, dass den Hellenischen Königen aber ganz gewöhnlich eine Asiatische Königstracht gegeben wird, wie dem Korinthischen Kreon auf einer der Vasen von Canosa, dem Thyestes auf einer bei Millingen und andern. Aber was nach jeder möglichen Erklärungsart seltsam und neu bleiben wird, das ist sowohl die Kürze des Kleids und des Mantels als die Form dieses Königshuts. Etwas diesem ungefähr Ähnliches ist eine Art Phrygischer Mütze mit einem ausgezackten Goldrand, der von unten auf hinten über sie hinstreift, z. B. bei Millin Vases 1, 46, in desselben Vases de Canosa pl. 3. 7 und ähnlich nicht selten. Ganz so wie der unsers Gemäldes ist mir kein Königshut, so wie überhaupt kein königlicher Anzug vorgekommen: beide scheinen willkürlich und phantastisch ersonnen zu seyn. Der Königshut übrigens und der königliche Mantel eines andern Thrakers, des Boreas, wie sie in Gerhards Auserles. Vasenb. Th. 3 Taf. 152, 3 zu sehen sind, kommen ausserdem auch nicht vor und sind von denen des Polymestor möglichst verschieden, so dass ein Thrakisches Costüm in jenen wenigstens nicht mit Sicherheit anzunehmen ist. Doch liegt in der Tracht des Königs der Hauptgrund dass ich mich jetzt für keine von beiden Deutungen bestimmt erklären will: lassen uns ja nicht selten Lucanische und Apulische Malereien in Zweifel und Ungewissheit. Nur muss ich das Missverständniss meiner klaren Worte bei Müller p. 224. 225. 228 auflösen als ob ich nicht eine einzelne Scene, eine einzige Hauptaction, sondern das Ganze der Tragödie Oedipus dargestellt gewähnt und vergessen hätte dass die Künstler aus Tragödien immer eine ergreifende Scene darstellen, die durch eine charakterische Composition einen tiefen Eindruck macht, und nicht „einen Inbegriff (résumé) der Begebenheiten des ganzen Drama.“ Der Augenblick wo Oedipus über das Entsetzliche klagt das er erfahren hat, der Augenblick des Abschieds eines Königs und glücklichen Gatten in eine vom Schicksal auferlegte Verbannung ist wohl geeignet zu einem Gemälde, und die Haltung

des Haupts und der Arme scheinen einem innerlich zerknirschten und darum sanfter Klagenden nicht unangemessen, eben so wie dass Iokaste sich umwendet, sagen könnte dass dieser Anblick nicht zu ertragen sey: sie stützt sich auf einen Stab, ist aber nicht eine greisenhafte, sondern kräftige Gestalt, nicht ohne Fülle *).

Leichter ist es eine andre Erklärung zu richten die zu der von Dubois Maisonneuve Taf. 89 wiederholten Abbildung gegeben wurde, dass nemlich Ulysses bei Alcinous vorgestellt sey. Danach hat auch Inghirami das Bild in seiner Galeria Omerica, seine Odyssee zu bereichern, Taf. 26 aufgenommen, obwohl er meine und die Müllersche Erklärung anführt.

*) Panofka sagt in der Beschreibung nach dem Gemälde von dieser Frau dass sie „nach dem schwer Bekümmerten (nicht wie Polymestor Schreienden) traurig und ausser sich hinblicke, gehalten von einer jungen weiblichen Figur, die mit ihrem rechten Arm sie umschlinge, vielleicht um ihrem ermatteten Kopfe einige Ruhe zu verschaffen."

Abschied des Achilleus von seinem Grossvater Nereus *).

Taf. XXV, 1. 2.

Diese Vorstellung findet sich an einem Krater aus Girgenti und wurde zuerst von dem archäologischen Institut, sodann von dem jetzigen Besitzer dem Duc de Luynes herausgegeben, dazwischen auch von Bröndsted erklärt [1]). Der neue Herausgeber erblickt in dieser vortrefflichen Zeichnung den Hephästos bei den Nereiden nach Homer (Il. 18, 400), welcher von Zeus in den Olymp zurückgerufen Abschied nehme von Nereus und Doris und ihren Töchtern und ihnen zum Lohn ihrer langen Gastfreundschaft die Werke seiner Kunst, eine Oenochoe nebst Schale und eine goldne Krone zurücklasse. Sinnreich wie diese Erklärung ist, findet sie doch eine grosse Schwierigkeit in der Hauptperson. Der gerad über den Knöchel laufende Ring an dem einen Fusse des Jünglings hat, als Zeichen der Lahmheit des Hephästos genommen, keine Analogie und, es ist nicht zu läugnen, auch keine Wahrscheinlichkeit für sich. Desto bestimmter deutet er auf den Achilles, der in der bekannten meisterhaften Statue mit demselben Ringel um das eine Bein,

*) Annali dell' Inst. archeol. 1840 XII p. 253—255.

1) Mon. dell' Inst. archeol. I tav. 52. 53, mit Erklärung von Panofka Annali V. p. 364. Descr. de quelques Vases peints — par H. D. de Luynes 1840 pl. 21. 22. Bröndsted in den Annales de l'Inst. Sect. Franç. I p. 139.

nur etwas höher versehn ist **). An dieser Stelle fasst Thetis den Knaben wo sie ihn in den Stygischen Fluthen stählt, an dem Capitolinischen Marmor mit der Geschichte des Achilles [2]), gerade hier sitzt der tödliche Pfeil in dem viel älteren merkwürdigen Vasengemälde mit dem Tode des Achilles [3]), hier allein war er verwundbar geblieben [4]). Aber warum sollte denn auch Hephästos, im Begriff zu scheiden, nicht sein Handwerksgeräth, zugleich sein gewöhnliches und natürliches Attribut mit sich nehmen? Auch ist kein Motiv bekannt wonach an das Schmieden des Feuergotts im Meer ein Mythus von seiner Zurückberufung sich wahrscheinlich angeschlossen haben möchte, während die andre Fabel von seinem Herabfallen auf Lemnos und Zurückholen durch Dionysos einen guten allegorischen Zusammenhang hat. Das Gewand ist zudem nicht die eigentliche Exomis des Handwerkers, sondern genau das des Epheben Peleus der die Thetis freit auf Taf. 34 derselben Sammlung; eben so das Haar. Ähnlich ist die Gruppe von Peleus und Thetis in den Mon. dell' Inst. 1, 37, noch ähnlicher in Gerhards Trinkschalen Taf. 9, 2, und in dieser letzten Vorstellung hat Peleus den Ringel am Fuss. Diess wohl nur durch eine Ver-

**) In Tischbeins Vasen I, 5 nimmt von einem Greis ein junger Held, auf dem Schilde das Drachenzeichen, bei dem an Achilles gedacht worden ist, Abschied. Dieser hat am einen Bein den Ringel, das ἐπισφύριον. Dass diess Zeichen, ob mit Bedeutung oder auch zufällig und von den Künstlern unverstanden, auch sonst vorkommt, wie an einer Kriegerstatue in Dresden (Böttigers Vasengem. II S. 128 Not.), in einem Vasengemälde im Cab. Pourtalès pl. VII p. 38, scheint mir seine besondre Bedeutsamkeit in Bezug auf Achilles keineswegs aufzuheben.

2) Gal. mythol. 153, 552. 3) Mon. d. I. I, 51.

4) Quint. Sm. III, 62 καὶ ἑ θοῶς οὔτησε κατὰ σφυρόν. Schlecht ist der Ausdruck talus bei Hygin 107 und Fulgent. III, 7 p. 722, da man an der Ferse nicht leicht festhalten kann. Richtiger Aen. VI, 57 excepta parte qua tentus est. Vgl. Stat. Achill. I, 269. 134 u. A. bei Muncker ad Hyg. Daher der Name Πυρίσσους, Ptolem. Heph. VII p. 38 ed. Roulez cf. p. 134.

wechslung des Malers, der gleich vielen andern kein Gelehrter war; nicht aber um anzuspielen auf den dem Peleus bestimmten nur am Knöchel verwundbaren Sohn, wie Gerhard vermuthet: denn diess wäre zu gesucht, dunkel und trocken für ein so edles Kunstwerk. Wir würden an diess dem Achilleus ausschliesslich eigenthümliche Zeichen so viele Worte nicht verlieren wenn nicht die Scene die sich darnach herausstellt, so gar poetisch und einnehmend wäre und sich so sehr durch innere Wahrscheinlichkeit empföhle. Dabei kommt die von Bröndsted und zuerst von Millingen aus Pausanias (1, 17, 3) und Hygin (P. A. 2, 5) sinnreich, doch wegen des Fussringels nicht richtig auf das schöne Bild angewandte Sage von Theseus zu statten, die Sage dass Minos im Zorne gegen den Jüngling ihm die Abstammung von Poseidon abspricht, denn dieser werde ihm den Ring von seinem Finger nicht aus dem Meer heraufholen wenn er ihn hineinwürfe, dass dann jener den Ring zurückbringt und einen Goldkranz, den ihm Amphitrite schenkte, dazu. Auch Achilleus konnte vermöge seiner Abkunft von der Thetis unter das Meer gehn, in die silberhelle Grotte, den Palast des Meeresalten (*ἀργύφεον σπέος, δώματα*, Il. 18, 50. 141) [und in der Ilias selbst spricht er davon wie er seine Mutter im Haus ihres Vaters erzählen hörte (1, 396 *πολλάκι γάρ σεο πατρὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἄκουσα εὐχομένης*)]. Gewiss gab es manche Volkssagen die das Einkehren bei den Meeresgöttern ausmalten. Die Methymnäer ehrten einen frommen Jüngling Enallos, Enalos, der Jahre lang in Poseidons Grotte die Rosse gehütet hatte, nachdem ihn Delphine dahin getragen, als er einer zum Opfer im Meere bestimmten Jungfrau nachgesprungen war [5]). Der Abschied der Heroen von Eltern und Angehörigen ist ein Lieblingsgegenstand der alten Kunst. Achilleus und Patroklos, Aias und Teukros, Theseus, die Dioskuren und andre Heroen sehen wir so dargestellt,

5) Myrsilos der Lesbier bei Plutarch de sol. anim. 36. Sept. Sap. conv. 20. Antiklides bei Athen. XI p. 466 c.

und keinen der Heroen haben sich Poesie und Kunst so sehr beeifert in allen bedeutenden Momenten der Kindheit und Jugend darzustellen als den Achilleus. Der Gott, welcher dem Scheidenden die Hand reicht, ist ganz der milde, verständige Meergreis (γέρων ἥπιος, νημερτής, εὔβουλος) bei Hesiodus, in rein menschlicher Gestalt auch auf Vasen von Vulci mit dem Dreizack versehn [6]), wie der Duc de Luynes selbst bemerkt, und bei Virgil (Aen. 2, 418). Die Gemälde der beiden Seiten bilden nur eine Reihe; so giesst die hinterste der Nereiden den Abschiedstrank ein, wie öfter an Vasen [7]), und nach der Schale reicht die ihr gegenüberstehende um sie zu übergeben; die thronende Doris aber hält einen goldnen Kranz, einen andern die dritte Nereide, damit keine bei der dem Jüngling zu erweisenden Ehre unbetheiligt sey: beide Kränze werden hingehalten, scheinen nicht empfangen zu werden als Geschenke: was an der Oenochoe mit der Schale noch sichtbarer ist. So stimmt Alles ungezwungen zusammen zu einer höchst gefälligen Vorstellung.

O. Jahn sagt Archäol. Aufs. S. 20 dass Bröndsteds Erklärung ihm wahrscheinlicher sey als die von Luynes und von mir gegebenen, mit Verweisung auf die Hall. Litt. Zeit. 1842 Mai S. 87 ff. (nach Hygin, dass Ariadne den geschenkten Kranz bewundere, in Gegenwart zweier Genossinnen oder Dienerinnen). In Rom wurde nach dem Bullettino 1847 p. 140 eine Oenochoe aus Vulci vorgezeigt mit Theseus und

---

6) Rapporto Volc. in den Annali d. I. III p. 145 not. 300. de Witte Catal. Durand n. 378. Nereus mit dem Dreizack reitend auf einem Hippokamp in Gerhards Vasenbildern Taf. 8, der ihn auch auf Taf 148 S. 185 nachweist; mit einem Fischleib derselbe im Musée Blacas pl. 20, wo der Name beigeschrieben ist.

7) S. besonders die bekannte im Cab. Pourtalès pl. 35 s. mit der Erklärung oben S. 345. R. Rochette Mon. inéd. pl. 60. Laborde Vases I, 22. Mon. dell' inst. II, 15.

Pirithous, vor dem Neptun, der an dem Dreizack in seiner Hand erkannt werde, ob sitzend oder stehend, ist nicht bemerkt, und dabei wird unseres Gemäldes gedacht, „welches aus dieser Vergleichung den deutlichsten Commentar erhalte.“ Mir ist nicht mehr Ähnlichkeit zwischen beiden Vorstellungen erkennbar als etwa zwischen einer von ihnen und dem Gemälde bei Philostratus (1, 30) wo Poseidon dem Pelops die Hand reicht.

Patroklos im Mysischen Feldzuge verwundet und von Achilleus verbunden [und die Einführung des Herakles unter die Götter]*).

Zu den Kunstwerken welche vorher unbekannte Züge der untergegangenen altepischen Poesie neu ans Licht bringen und daher in Ermangelung schriftlicher Zeugnisse unter den Fragmenten der Poesieen selbständig aufgeführt zu werden verdienen, ist vor Kurzem ein neues hinzugekommen, eine Trinkschale von Sosias unter dem Heere der von Lucian Bonaparte ausgegrabenen Vasen, welche zum erstenmal gestochen ist in den Monumenti inediti dell' instituto di corrisp. archeol. tav. 24. 25. Die äussere Seite ist im 2. Bde der Annali von Ch. Lenormant p. 232, die Zeichnung im Boden des Gefässes von dem Duc de Luynes p. 238 erklärt. Jener glaubt die „kosmischen Gottheiten" zu erkennen; dieser, da die Namen der beiden Helden beigeschrieben sind und die Handlung selbst auf den ersten Blick sich ausspricht, hatte nichts zu thun als Zeit und Ort der Scene zu bestimmen. Er hat diess im Allgemeinen treffend gethan und mir nur übrig gelassen die bestimmte Quelle im Epos nachzuweisen. Die Erklärung welche von der Götterversammlung der andere Vorgänger giebt, ohne einen Zusammenhang mit der Vorstellung im Innern des Gefässes anzunehmen oder zu ahnden, wird zum grossen Theil durch Umstände der

*) Allgem. Schulzeit. 1831 S. 921—925. 949—951. Annali d. I. a. 1831 III p. 424—430.

Zeichnung die ich hervorheben werde, widerlegt; im Übrigen muss ich sie auf sich beruhen lassen, da es nicht meine Absicht seyn kann ein weitaussehendes, aber bis jetzt nur noch wenig angedeutetes System allegorisch-Arkadisch-Aegyptischer Göttererklärung im voraus zu bestreiten.

Bei dieser Vorstellung, die eben so merkwürdig als ausgezeichnetes Denkmal des Griechischen Styls der Vasenzeichnung als durch die Neuheit des Inhaltes ist, kommt es was Taf. 24 betrifft zunächst darauf an alles Einzelne das sich erkennen lässt, wohl zu unterscheiden, bis vielleicht eine andre Vase oder irgend ein sonstwo verborgener Umstand uns dazu verhilft das Fehlende bestimmter zu errathen und dadurch die Bedeutung des Ganzen noch mehr sicher zu stellen. Eine wahrscheinliche Erklärung, die sich auf innere Übereinstimmung und auf Analogie stütze und durch Fasslichkeit und Einfachheit überzeugen könne, will ich indessen zu geben versuchen.

In dem einen Halbkreis sind alle Personen sowohl durch Attribute als durch die beigeschriebenen Namen selbst klar, Amphitrite und Hestia auf dem Thron in der Mitte, vor ihnen die drei Horen, zur andern Seite Hermes, Artemis, Herakles; die allein noch übrig bleibende Figur ist nach ihrer Stellung neben dem Herakles zu bestimmen. Der Stab der Amphitrite, welcher oben nach Art eines Thyrsus mit Seegras geschmückt ist [1]), erinnert zugleich an den Trident.

Der andere Halbkreis enthält vier Stühle, auf deren jedem zwei sitzende Figuren neben einander, die drei letzten Paare nach dem ersten, Zeus und Here, hingewendet.

---

1) Ein Stäbchen mit demselben Laubschmuck hält an einer Vase in Gerhards Antiken Bildwerken I, 43 Eros, schwebend über der Aphrodite welche vom Schwan aus dem Meer hervorgehoben wird, umgeben von erstaunten, von Bewunderung überwältigten Satyrn und Nymphen, welche letzteren vermuthlich ebenfalls als Bacchische zu denken sind. Diese vorzüglich poetische und schwungvolle Composition ist zu vergleichen mit dem Relief Museo Chiaramonti tav. 36, Aphrodite mit dem Eros über ihr flatternd unter Mänaden.

Denn Zeus wird mit Recht nach dem grossen Vogel, wovon ein kleiner Überrest über dem Scepter sichtbar ist, einem Kukuk, wie man glaubt, angenommen und neben ihm ist hier nur Here zu denken. Von dem folgenden Paar ist Thetis an dem grossen Fisch kenntlich [2]), deren Nebenmann Poseidon gewesen seyn möchte: man würde sie Amphitrite nennen, käme diese nicht auf der andern Seite schon vor. Übrigens hat man hier keineswegs lauter Ehepaare vorauszusetzen: auch unter den zwölf Göttern sind Hermes und Hestia gepaart ohne vermählt zu seyn. Von dem nächsten Paar hat uns ein später gefundnes Fragment einen weiblichen Kopf geliefert mit dem Buchstaben *ΦΑ*, welche Aphrodite anzeigen, indem alle Namen von der Rechten zu Linken geschrieben sind. Als die Figur neben dieser Göttin ist Hephästos anzunehmen und dabei zu bemerken dass dieser der Aphrodite gerade gegenüber gestellt ist. Dasselbe Fragment hat die Gewissheit gegeben dass zuletzt Dionysos folgte, welcher neben sich entweder Demeter oder wahrscheinlicher Kora hatte.

Alle vier gegen einander über sitzende Personen der einen Gruppe reichen ihre Trinkschale hin, während eine Göttin mit gewaltigen Schwingen eingiesst. Auch das Bruchstück des letzten Paars bietet einen Arm in derselben Haltung dar, als ob die Person sich wollte einschenken lassen, und Amphitrite und Hestia, welche nur durch die zum Dionysos gehörigen Horen getrennt sind, halten ebenfalls ihre Kylix hin. Neben der Mundschenkin ist ein *H* sichtbar; also wohl von *HEBE* übrig. Flügel der Hebe kommen bei

---

2) Musée Blacas pl. XI, 2 hält Thetis, von Peleus verfolgt, einen Fisch in der Hand, eben so zwei Nereiden, die bei dem Kampfe des Peleus mit der Thetis zugegen sind, im Mus. Etr. de Luc. Bonap. n. 1183. So hält Poseidon einen Fisch in der Linken, in der andern Hand einen Dreizack an der Sicilischen von James Christie Disquisitions upon the painted Greek vases 1825 pl. 12 herausgegebenen Vase, wo zugleich Herakles und Hermes erscheinen.

den Dichtern nicht vor; sie sind der Jugend fast eben so natürlich angemessen als dem Eros [3]).

Hebe kann demnach nicht zugleich die Figur hinter dem Herakles seyn: in ihr haben wir Alkmene zu erkennen welche der Heros in den Olymp nach sich gezogen hat wie Dionysos die Semele. Sie findet sich mit beigeschriebenem Namen auf einer andern Vase des Prinzen von Canino göttlich verjüngt, wie der vergötterte Herakles selbst dargestellt zu werden pflegt, neben der Apotheose des Sohnes [4]).

Um in der Deutung der Aussenseite weiter zu gehen, ist es nöthig zuvor das Innere des Gefässes zu betrachten. Mehr als Ein Beispiel ist bekannt dass verschiedene Vorstellungen derselben Vasen, und namentlich von der Form der gegenwärtigen, mit einander in Beziehung stehn; und hier scheint mir dieses in der Art der Fall zu seyn dass die Vertheilung der beiden Seiten unter zwei Erklärer die Entdeckung des wahren Sinnes unmöglich machte. Wir sehen den Patroklos schwer verwundet und den Achilleus beschäftigt ihm mit geschickter Hand den kunstgemässen Verband anzulegen. Einsichtsvoll bemerkt der Duc de Luynes dass diess aus untergegangener epischer Poesie geschöpft seyn müsse und dass die Scene nicht den spätern Kriegszügen des Achilleus gegen Lyrnessos, Killa und Chrysa anzugehören scheine, sondern eher statt gefunden habe in einem der auf die Abfahrt von Aulis gefolgten Gefechte. Im grössten Glanze erschienen Achilleus und Patroklos in dem Mysischen Feldzuge der Homerischen Kypria, aus welchen ein Scholion zur Ilias (1, 59), das den Auszug des Grammatikers Proklos in diesem Punkte vervollständigt, im Wesentlichen unverkennbar geschöpft ist. Doch ist hier der Umstand in dem Kampfe des Achilleus gegen den Telephos, auf welchen es uns gerade ankommt, die Verbindung des

---

3) [Geflügelt ist die eingiessende Hebe auch in Gerhards Auserl. Vasenb. I Taf. 7].

4) Mus. Etr. n. 1635.

Achilleus mit Patroklos übergangen: ihn hat Pindar erhalten, indem er, wie allgemein angenommen wird, nach den Kyprien erwähnt dass Patroklos allein mit Achilleus Stand hielt als Telephos die starken Danaer in die Schiffe warf und dass Achilleus, welcher hier des Patroklos gewaltigen Sinn erkannte, seitdem ihn zu seinem unzertrennlichen Waffengefährten machte [5]). In diesem Kampf also scheint Patroklos auch von einem Pfeil verwundet und von dem Zögling des Chiron verbunden worden zu seyn, welcher in demselben Gedicht auch die Wunde des Telephos durch den Rost seiner Lanze heilte. Später im Verlauf des Krieges, in der Landungsschlacht bei Troja, wo Achilleus die Troer zurückschlägt und den Kyknos überwindet, so wie nach der fehlgeschlagnen Unterhandlung, wo er die Städte umher verwüstet, was auch die Ilias berührt, war zwar auch Gelegenheit für den Patroklos verwundet zu werden, der ihn nicht verliess seitdem er zum Waffengenoss (θεράπων) ernannt war. Aber hier hatte der Dichter nicht den guten Grund diesen Zwischenumstand anzubringen, den wir in der Mysischen Schlacht voraussetzen dürfen. [Hier nemlich wo jene berühmte Waffenbrüderschaft geschlossen wurde, musste es die beste Wirkung thun, durch die Verwundung des Patroklos dessen Tapferkeit zu beurkunden und bei der Hülfe die Achilleus ihm leistete, dessen berühmte Freundschaft zu ihm in frischer Blüthe zu zeigen. Dass der Maler aus dem Epos geschöpft hat, lässt die ganze Beschaffenheit der Sache vermuthen. Kämen Verbandscenen häufig vor, wie Kämpfe, so liesse sich eher denken dass die Künstler auch unabhängig von bekannten Schilderungen der Poesie die Personen zuweilen unter einander vermischt oder willkürlich mit einander gepaart hätten: ganz anders verhält es sich mit dieser unter den älteren Kunstwerken sehr einzeln stehenden Vor-

5) Olymp. IX, 70—79 (106—119). Den Sieg des Achilleus über den Telephos erwähnt als die erste seiner Thaten Pindar auch Isthm. IV, 41. VII, 49.

stellung: und die Kunst und Genauigkeit des Malers in der Ausführung sind so gross dass wir bei ihm um so mehr auch Bekanntschaft mit den Dichtern, wie Polygnot und die alten Künstler im Allgemeinen sie vielfältig verrathen, zutrauen dürfen. In demselben Gedicht heilte Achilleus auch den Telephos durch den Rost von seiner Lanze. Verband und gelinde Heilmittel hatte er von Chiron und von ihm wieder Patroklos gelernt nach der Ilias (11, 829—32). Es üben sie bei Homer auch andere der heroischen Krieger, doch einige vorzugsweise, wie sie auch ihre jüngsten Abkömmlinge noch im Befreiungskrieg der Hellenen, nichts wissend von besonderen Feldärzten, herzhaft und glücklich ausübten].

Schon ist mir nach diesen Einleitungen der Leser mit der Vermuthung zuvorgeeilt dass die Gruppe auf dem Boden der Schale ein Symbol der Schlacht am Kaïkos, in welcher Achilleus und Patroklos hervorragten, abgebe, die Götter aber am himmlischen Mahl als Zuschauer zu denken seyen, nach dem Muster Homers welches vermuthlich der Dichter der Kypria selbst auch, der so reich an Beziehungen auf die Ilias war, nachgeahmt hatte:

Οἱ δὲ θεοὶ παὰ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγορόωντο
χρυσείῳ ἐν δαπέδῳ, μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥβη
νέκταρ ἐώνοχόει· τοὶ δὲ χρυσείοις δεπάεσσιν
δειδέχατ' ἀλλήλους, Τρώων πόλιν εἰσορόωντες [6]).

Auf ähnliche Weise sind auf den Vasen mit Amazonenschlachten in einer obern Reihe die Götter als Zuschauer angebracht, Zeus, Here, Aphrodite, Artemis, Athene, Apollon, oder die drei letzteren mit Herakles [7]).

Hiernach erklärt sich nun auch noch Manches in der

6) Il. IV, 1. Ovid. ex Pont. I, 10. 11.

Nectar et ambrosiam, latices epulasque deorum,
dei mihi formosa nava Iuventa manu.

7) Tischbein II, 1, 2. Millin Vases II, 25. [Bullett. 1836 p. 48. Le combat des Amazones avec le grand conseil des divinités de l'Olympe].

Göttergesellschaft Taf. 24. Erstlich ist die Geberde des Herakles gewiss keine gleichgültige; er deutet mit der Rechten als ob er entweder selbst in Erwartung wäre oder auch Andere zur Aufmerksamkeit aufforderte: und doch enthält die anwesende Gesellschaft nichts worauf er sich scheint richten zu können. Aber er war der Vater des Telephos; daher seine Spannung. Sodann muss es auffallen Artemis ohne den Apollon zu sehen, welcher ihr seine Laute zurückgelassen zu haben scheint; auch Pallas und Ares in der Versammlung der Götter zu vermissen. Aber es erklärt sich wenn wir annehmen dass sie dem Schlachtfelde zugeeilt waren; Apollon namentlich als Gegner des Achilleus. Befremdet wird man ferner durch die Erscheinung der beiden Meergöttinnen, der Amphitrite, welche neben der Hestia einen Ehrenplatz einnimmt, und der Thetis, ihrer Tochter, nach dem Hymnus des Arion [8]). Wenn es aber unten am Kaïkos Sieg oder Tod des Achilleus gilt, so war es schicklich auch die Thetis in die Götterversammlung zu ziehen: sie sitzt zunächst dem Zeus, der in der Ilias ihr so sehr geneigt ist, und geniesst wohlgemuth des Nektars weil sie diessmal für ihren Sohn nichts zu fürchten hat. Im Ganzen genommen scheint dieser eigenthümliche Götterverein theils nach der Poesie und der Scene, womit er in Verbindung steht, theils nach den örtlichen Verhältnissen des Cultus zusammengesetzt zu seyn, über welche die Vasengemälde uns ziemlich bestimmt zu urtheilen erlauben [9]). Aus diesen erklärt sich insbesondere die Anwesenheit des Dionysos und der Kora, welche sonst in dem Olymp der epischen Poesie nicht einheimisch sind. In den Kyprien kam indessen Dionysos vor: durch seinen Zorn gegen Telephos wurde dieser in die Weinrebe verwickelt und fand so den Tod [10]).

8) Bei Aelian H. A. XII, 45.

9) Gerhards Rapporto im 3. Bande der Annali p. 36—38.

10) Schol. u. Eustath. ad Il. I, 59. Darauf spielt Pindar an I. VII, 49 *ἀμπελόεν πεδίον*.

Zwei bemerkenswerthe Erklärungen sind nachgefolgt. K. O. Müller glaubte die Hochzeit des Peleus und der Thetis zu sehen [1]). Diess war ein Irrthum, nicht bloss weil in einem später gefundnen Bruchstück an der Stelle des Peleus die Spitze des Dreizacks sich gefunden hat, also Poseidon zu setzen ist, sondern auch weil es an sich nicht richtig gedacht ist. Nicht im Olymp, auf welchen das Schenkenamt der Hebe deutet, wird die Hochzeit des sterblichen Peleus gefeiert, sondern in Phthia, wie die des Kadmos in Theben, und die Ehre die ihm dabei die Götter anthun, besteht wesentlich in den Geschenken die sie ihm bringen. Diese fehlen hier gänzlich: denn Geschenke macht man nicht symbolisch oder durch seine blosse Anwesenheit, wie sie hier durch den Schaafbock welchen Hermes hält, und durch Demeter, die nicht einmal mit Ähren versehen ist, verheissen seyn sollen. Dass Apollon und die Musen nicht fehlen dürften, ist Müllern selbst nicht entgangen; der Rath aber den er dafür weiss, dass die Composition ursprünglich für ein grösseres Gefäss bestimmt gewesen und die Göttermusik aus Mangel an Raum ausgelassen worden sey, ist mehr als bedenklich: fast alles Übrige hätte eher ausgelassen werden dürfen. Die Vase François in den Monumenten des archäologischen Instituts (4, 54. 55) stellt uns nunmehr den mit Geschenken beladenen Zug der Götter zum Hause des Peleus aus alter Zeit dar, wie er aus späterer bekannt war, und dort umgeben alle neun Musen den Wagen des Zeus. Dass alle Götter bei der Hochzeit der Hebe ihre Becher hinreichen und sich von Hermes einschenken lassen, wie Sappho singt, ist ein gleichgültiger Umstand, da sie diess alltäglich thun [2]).

1) Comment. de orig. pict. vasorum — 1831 p. 23 not. 135, Götting. Anz. 1831 S. 1335, Annali d. I. 1832 IV p. 397—403. A. Denkm. I Taf. 45, 210 S. 25, Archäol. §. 145, 3 („wahrscheinlich").

2) Was Müller gegen meine Vermuthung (als „die einzige Sache") einwendet, dass man ja beide Darstellungen nicht zugleich übersehen

Sodann hat Gerhard, welcher früher „die heilige Zwölfzahl für den Hauptgegenstand“ erkannte [3]), in seinen Trinkschalen des kön. Museums zu Berlin 1840, indem er die Abbildung des unschätzbaren Gefässes durch die später gefundnen Bruchstücke vervollständigt in den Farben mittheilt (Taf. 6. 7 S. 7—12), die Götterversammlung auf die „hieratische Vermälung des Herakles mit der Pallas“ bezogen, von welchem nur aus Kunstdenkmälern bekannten hieratischen Mythus diess die umfassendste Darstellung sey. Dass ich diese Meinung meines Freundes nicht theilen könne, geht aus meiner Erklärung einiger vorhergehenden Vasen hervor (S. 44. 47.): es befolgte sie O. Jahn in seinen Aufsätzen 1845 S. 114—120.

Wie ich jetzt das ganze Bild betrachte kann ich nicht

---

könne und dass isolirt von dem heroischen Ereigniss eine solche Versammlung zu wenig bedeute und eines innern Bandes entbehre, diess an sich setzt eine zu enge und realistische Verknüpfung zweier künstlerisch in Verbindung gesetzter Scenen voraus. Ein Göttermal auch für sich allein ist ein selbständiger Gegenstand (wie in Gerhards Trinksch. und Gefässen II Taf. 11), und schon der Contrast des ewigen Wohllebens der Götter, während den Menschen Kampf und Todesgefahren umgeben (Hymn. in Apoll. 190), ist ein malerischer Gedanke. Die einzige Gruppe des Innenbildes kann allerdings für die ganze Niederlage durch den Telephos gelten: und wären wirklich, was ich nicht mehr annehme, die Götter am Mahl mit der Niederlage am Kaïkos in einer gewissen Verbindung zu denken, so müsste nicht nothwendig Neugierde, Theilnahme in der ganzen Versammlung ausgedrückt seyn, etwa wie in den Troern auf der Mauer an dem Halse der Vase mit dem altrohen Gemälde des gegen Troilos wüthenden Achilleus (Mon. d. I. I, 34), ja sie dürften es nicht.

3) Berlins Ant. Bildw. 1836 N. 1030 S. 322—328. Es sind aber ohne noch den Herakles mitzuzählen so wie Gerhard thut, ausser den Horen und der Hebe, nicht zwölf, sondern dreizehn Götter da: und da eine Handlung offenbar dargestellt ist, so scheint mir ohnehin jeder Grund zu fehlen um in eine Zahl Bedeutung zu legen. Auch sehe ich nicht wie unter andern als bloss örtlichen Zwölfgöttern Apollon fehlen könnte. Alles was auch in der späteren Erklärung auf eine „geheiligte Zwölfzahl“ sich bezieht, scheint mir den wirklichen Gedankenzusammenhang eher zu verdunkeln als zu enthüllen.

zweifeln dass es die Einführung des Herakles in den Olymp darstellt, so dass es zu der Scene auf dem Boden der Kylix in keiner Verbindung steht. Es ist sehr richtig von O. Jahn erkannt (nur nicht benutzt) worden dass bei Herakles anstatt seines Namens der Ausruf *Ζεῦ φίλε* geschrieben ist: die Buchstaben alle sind so deutlich als man nur wünschen kann. Diese Worte drücken Verwunderung und Anstaunen aus, womit der erhobene rechte Arm trefflich übereinstimmt, und Jahn führt selbst einige Vasenbilder an worin Herakles dieselbe Geberde macht, nemlich bei dem verwundernswerthen Anblick der Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus und eben so bedeutsam wo er vor Athene und wo er von ihr geführt vor dem Dionysos der Mysterien steht [4]). Auch ohne den Ausruf hätte uns nach dem Ganzen der Darstellung der freudige Eindruck welchen dem Herakles diese Herrlichkeit macht, durch seine Geberde verständlich seyn sollen: der Ausruf bestätigt den Sinn dieser Geberde und von ihr oder dem ersten Eintritt des Herakles in den Olymp aus ist nun der Zusammenhang der im Einzelnen so viel und besonders von Gerhard erörterten Vorstellung aufzufassen, die an Feinheit und tieferer Absichtlichkeit im Mythologischen wenige ihres Gleichen hat. Diesen Zusammenhang werde ich nach den Verhältnissen des Götterkreises unter sich und nach bestimmt gegebenen Merkmalen, wie ich beide beurtheile, kürzlich angeben.

Herakles wird eingeführt von seinen stehenden Begleitern Athene und Hermes. Mit Recht ist der Stab der Athene durch die Spitze zu einer Lanze ergänzt worden. Dass sie dem Herakles nicht voranschreitet wie gewöhnlich und in den andern Fällen mit gutem Grund, ist hier sehr passend: sie drängt mit der Rechten ihren Auserwählten den Olympiern zu als ob er zu solcher Erhebung in seiner Brust nicht Muth genug fände: eine Andeutung die in Verbindung mit seinem Ausruf *Ζεῦ φίλε* das demüthige Gefühl bei dem

4) Gerh. Auserl. Vasenb. Th. II Taf. 141. 128.

Übergang aus der Sterblichkeit unter die Götter naiv ausdrückt. Für Hebe konnte diese Person nur von Solchen gehalten werden die wenig Malereien gesehn und verglichen oder wenig darüber nachgedacht hatten. Sie für Alkmene zu nehmen, also für die Hauptperson des Ganzen, als ihrer Einführung durch Herakles betrachtet, steht die Composition entgegen: auch das dass Athene nicht fehlen kann wo Hermes bei Herakles ist und wo so viele Götter versammelt erscheinen. Kriegerische Rüstung der Athene würde in dieser Darstellung eher eine Dissonanz abgeben als dass sie vermisst werden könnte: die hinlänglich bezeichnende Lanze anstatt Scepters stört nicht die Harmonie des angewandten Olympischen Costüms. Die Stellung der Artemis mit der Laute zwischen Herakles und dem einen der beiden geleitenden Götter, fast als die dritte Person in dieser Einführung, zeigt entschieden an dass derselben die Vermälung mit der ewigen Jugend unmittelbar folgen wird, dass sie dazu gehört. Es ist die Artemis Philomele, die goldne, die wir ohne Apollon auch bei der Hochzeit des Dionysos sahen (S. 63 f.) Dass Hermes einen Schaafbock trägt, deutet vermuthlich auf ein bestimmtes hochzeitliches Opfer. Dass Apollon weggelassen ist, hat hier wohl noch den besondern Grund gehabt dass die Vorstellungen seines Streits mit Herakles um den Dreifuss oder auch die Hirschkuh, beide die Insignien des Apollon, zu häufig waren als dass nicht seine Theilnahme an der Erhebung seines Gegners, ohne alle Motivirung (da an eine erfolgte Aussöhnung nicht Jedermann gleich gedacht hätte), störend hätte seyn können. Die Götter unter einander in kleinerem oder grösserem Kreis zu vergesellschaften nach dem Gegenstand, sie unter einander zu verbinden oder auszuschliessen, war ganz der Freiheit und Erfindung des Künstlers überlassen. Auch dass die Horen, die eine neben ihrer Trinkschale in der andern Hand einen Apfel (wenn nicht einen kleinen runden Hochzeitskuchen), die andre zwei grosse Zweige mit Äpfeln und mit Granaten, die dritte einen eben so hervorstechenden Blumen-

zweig hält, ist nicht ohne Bezug auf die bevorstehende Feier. Das eine Paar zusammenthronender Götter in der Mitte zeigt dass wir uns nicht an der Schwelle, sondern schon in der Götterversammlung befinden. Aber sie ist auf beiden Seiten der Schale in zwei in sich abgeschlossene Hälften, jede von neun Figuren, wie in Saal und Vorsaal getheilt; oder kann man sagen, der vornehmere Theil nimmt den Hintergrund ein. Amphitrite und Hestia, an denen vorüber Herakles zum Zeus geführt werden soll um Hebe von ihm zu empfangen, sind der Erde näher, mehr materieller Natur, obgleich an Hestia sich auch Grundideen menschlicher Ordnung knüpfen. Darauf folgen die drei Horen, sonst auch des Olymps Pförtnerinnen, immer gefällige Erscheinungen. Die andre Seite stellt das Olympische Symposion weiter durch noch vier Götterpaare dar, wovon drei dem Zeus und der Here gegenüber sitzen, was schicklich nicht anders geordnet werden durfte, wesshalb die scheinbare Abschliessung des Kreises gegen die andre Seite nachgesehen werden muss. In die Mitte dieses Kreises wird nun Herakles sofort eintreten, an den drei Paaren, so wie vorher an Hestia und Amphitrite vorüber, bis zu Zeus und Here, von welchen er Hebe empfangen wird. Diese thut eben noch ihren alltäglichen Dienst, schenkt Nektar ein in die von allen thronenden Göttern, auch von einer der Horen hingereichten Schalen [5]), von Zeus anfangend nach der Rechten (ἐπιδέξια, ἐπάρχεσθαι δεπάεσσιν). Mit der erwartungsvollen Ängstlichkeit des Herakles stimmt es gar wohl überein dass die ihm bestimmte Braut noch in ihrem Hofdienst beschäftigt ist, und da es nur eine Braut des Herakles giebt, so vermisse ich nach der Andeutung der Hochzeit durch Artemis keineswegs „eine augenfällige Beziehung des Herakles zur nektarspendenden Hebe“ [6]). Die Götterpaare sind Zeus und Here, Poseidon und Demeter —

5) Aus einem Krug dem die heutige brocca in Italien vollkommen gleicht.

6) Hebes Hochzeit s. Gerhards Auserl. Vasenb. I S. 142 Not. 210. Herakles dem Zeus zugeführt S. 142 Not. 215.

Demeter mit einem grossen Fisch als Poseidonia, mit Poseidon verbunden, wie ich mit Gerhard und Jahn annehme, ohne mich dabei auf die Phigalische Demeter, vor der von Onatas umgeformten, zu beziehen, deren Symbolik von aller gewohnten zu grell absticht — und hinter Aphrodite und Hephästos oder eher Ares [7]) zuletzt Hades mit Kora, aber Hades als Hades-Dionysos, mit vollem Epheukranz und einem Rebzweig, ähnlich dem Pluton der mit Demeter verbunden wird. Für die Zeitbestimmung dieser Modification, der Verschmelzung des Hades mit Dionysos, hat ein Gemälde in diesem alten und von Religion durchdrungenen Styl besondern Werth. Wir kannten diesen Glauben aus Herakleitos [8]) und sehen ihn auch in drei vorher schon erwähnten älteren Vasenbildern, welche Gerhard wohl mit Recht auf die Einweihung des Herakles (in zweien Not. 4 wendet er sich aus heiliger Scheu um) bezieht, obwohl uns das Besondre, namentlich des Verhältnisses dieses Hades-Dionysos zu dem Iacchos von Eleusis entgeht. Auch sehn wir diesen Dionysos (den Horenführer) gegenüber den zwei Attischen Horen: in der Mitte thront Zeus, einen gewaltigen Blitz haltend, neben ihm die Göttin Athens (die Frühlingsgewitter) in einem archaischen Vasenbild in K. O. Müllers A. Denkm. Th. 2 Taf. 1, 10 und vielen andern.

7) Der Scepter ist für Hephästos zulässig wo er nicht bei der Arbeit erscheint. Er führt nicht bloss im Kampfe gegen Enyalios eine Lanze, Millin Gal. XIII, 48, sondern auch einen Stab wo er als Vater des Erichthonios gegenüber der Athene steht Mon. d. I. I, 10. Ares aber und Aphrodite sind an einer schönen Kylix aus Vulci im Brittischen Museum mit vier andern Götterpaaren, Dionysos und Ariadne, Poseidon und Amphitrite, Zeus und Hera, auf dem Boden Pluton und Perrephassa dargestellt, alle mit Namen, die Götter zu Tisch gelagert mit der Trinkschale in der Hand; vier der Göttinnen sitzend auf der Kline, Ares, welcher im Augenblick der vor ihm mit einem Deckelkrug in der Hand stehenden Aphrodite verloren, die Schale aus der Hand gesetzt hat, erscheint ganz häuslich, ohne Rüstung und Waffen.

8) Clem. Al. Coh. 2 p. 30. Plut. de Is. et Os. p. 362.

In Hinsicht der Namens-Inschriften bleibt kein Zweifel übrig. Im Namen der Amphitrite ist aus Schreibfehler *O* für *M* gesetzt, Hestia ist im Genitiv, wiewohl in dieselbe Endsylbe zugleich *ΗΕΣΤΙΑΣ* und *ΑΜΦΙΤΡΙΤΑΣ* zusammenlaufen: Müller hielt diese Endsylbe für *ΑΙ*, Aglaia. Bei Artemis ist das *Σ* am Ende weggeblieben, die *ΗΟΡΑΙ* sind vollständig, Hebe nur durch den Anfangsbuchstaben bezeichnet, so wie Aphrodite durch zwei. Nur darum stehn diese beiden Buchstaben *ΦΑ* weiter auseinander, doch nicht so weit dass sie ergänzt werden dürften (nach Jahn) *αΦροδιτΑ*, wogegen auch die Richtung der Schrift nach der Linken spricht. Dasselbe steht der Ergänzung Gerhards (Not. 19) *ἡΦΑιστος* entgegen. Übrigens ist unter dem Kinn der Aphrodite noch erhalten der Anfangsbuchstabe ihres Gemals, *Η* gewiss nicht, vermuthlich *Α*. Sonderbar und von kaum zu bestimmender Beziehung ist das *ΚΑΛΟΣ* zwischen den beiden vordersten Horen: etwa ein Ausruf für den Bräutigam, da die Horen fast wie Brautjungfern erscheinen.

Den Unterschied des Styls an dem Innenbild und dem Rande möchte ich nicht daher erklären dass der Maler des Sosias sich in einem Nebenbilde mit einer herkömmlichen alterthümlich steifen Manier begnügte, während er in dem Heldenpaar in seiner eigenthümlichen Weise nach genauer Darstellung der Natur strebte. Sondern ich denke mir sehr absichtlich die Copie eines vielbewunderten älteren Gemäldes wegen der eigenthümlichen Anziehung des treuherzig frommen eigentlichen Tempelstyls mit der eines Meisterstücks viel späterer Kunst aus dem Kreise sterblicher Heroen gepaart. Über die Vorzüge dieser Zeichnung, die am besten aus der Abbildung in den Mon. d. I. (1, 25) zu schätzen ist, dürfen die Bemerkungen des Duc de Luynes nicht übersehn werden. Sehr absichtlich ist Feinheit und Zierlichkeit im Anzug des Achilleus seiner berühmten Schönheit angepasst; dem Patroklos ist ein verwahrloster Bart gegeben um die glatten Wangen seines Freundes hervorzuheben, eben so wie der schöne Theseus ohne Bart neben dem bärtigen Peirithoos er-

scheint (Mon. d. I. 1, 55): die Schönsten vernachlässigen sich nicht. Sogar ist am Helm des Achilleus das Unterfutter sichtbar, dessen Erfindung ihm später zugeschrieben wird [9]), weil nichts was den Kriegerschmuck verschönert und verfeinert ihm fremd seyn sollte.

Zu angenehm ist es mit der Composition des Randes eine andre spätere, aber ebenfalls sehr sinnreiche und poetische Darstellung desselben grossen Acts zu vergleichen als dass ich diese hier übergehn möchte. Sie zieht sich an einem dickbauchigen Gefäss, auch aus Vulci, in Gerhards auserlesenen Vasenbildern Taf. 146, in einfacher Reihe herum, in dreizehn sehr schlichten, fein gezeichneten Figuren mit schönen Gesichtern, nicht ohne Charakter, wenn auch eben nicht in dem vollen Ethos der verschiedenen Götter. Doch sind die sechs ersten und die sieben andern Figuren einigermassen von einander abgesondert dadurch dass eine an den Enden der beiden Abtheilungen der am Anfang ihrer Reihe zugewandt, also von der ersten Figur der andern Reihe abgewandt steht. Zeus, den Blitz in der Linken, streckt den rechten Arm aus zum willigen Empfang, Artemis Hegemone mit der Brautfackel [10]) ist vorgeschritten dem Herakles, welchen jetzt eben Athene an der Hand (χειρὸς ἐπὶ καρπῷ) dem Zeus vorführt. Hinter ihm folgt Apollon das Hochzeitslied auf der Laute spielend und dann steht Hebe, durch den Schenkkrug in der Hand kenntlich genug, die zunächst auf den nach ihr gewandten Apollon, doch wohl eigentlich weiterhin auf Zeus blickend, die Rechte erhebt, nicht aus Staunen über diese Klänge, sondern in gespannter Erwartung der Beschlüsse des Zeus. In diesen sechs Figuren ist die Scene abgeschlossen: die beiden folgenden Gruppen stellen dar wie das im Olymp erfolgte, das Weltall und alle Götter angehende Ereigniss den Mächten der beiden andern Reviere, dem Po-

9) Eustath. ad Il. X, 265 p. 804, 7.

10) Th. II S. 16.

seidon und dem Hades-Dionysos mitgetheilt wird. Hermes, den Heroldstab erhoben, mit rednerisch ausgestrecktem Arm, verkündigt es auf der einen Seite, zwischen beiden genannten Göttern stehend, Iris, mit aufgerichtetem Oberarm, auf der andern Seite. Neben dem Hades-Dionysos steht die Königin der Unterwelt, erstaunt ihren Arm erhebend, der Iris zugewandt: und indem sie die Mitte einnimmt, werden durch sie die Reiche der Erde und des Wassers eigenthümlich in Verbindung gesetzt. Denn zu dem Poseidon am Anfang der Reihe ist nach der Kora-Persephone noch Nereus mit der Doris hinzugefügt. Nereus sitzt der Iris zugekehrt und ein Thron ist allein ihm gegeben, weil er der Meeresalte ist. So scheint also Nereus statt des Tartaros unter der Erde die Meerestiefen in welchen sie rundum gegründet sey, bedeuten zu sollen, und es ist ein erhabener Gedanke dass die Botschaft der neuen Gottheit sofort aus dem Himmel in die Tiefen der Erde und den Abgrund der See getragen wird: ähnlich wie aus allen drei Welttheilen die Magier dem neugebornen Heiland Geschenke bringen. Zu den diesen beiden Reichen gehörigen Göttern sprechen Hermes und Iris: Poseidon nimmt die Mitte ein zwischen den sechs Figuren der Olympischen Scene und den sechs der unterirdischen Botschaften: man kann ihn, als zu der sichtbaren Welt gehörig, im Olymp denken oder auch, da er abgewandt von der Hebe steht, als ausserhalb, so dass bei ihm, als dem dem Himmel näheren Gott, Hermes schon vorübergeeilt wäre, der nun zum Hades-Dionysos spricht. Iris ist ohne Flügel, sie würden schlecht durch das dichtere Element in die Tiefe tragen. Die Zuziehung des Nereus und der Doris bei der Apotheose des Herakles war näher motivirt durch die seit Pindar gemeldeten Kämpfe des Herakles mit Seeungeheuern, in Vasenbildern mit Triton [11]).

11) S. meine Kl. Schr. I S. 84, wo auch Pindar N. I, 62 angeführt ist. Derselbe sagt N. III, 23:

In beiden Compositionen ist sehr sinnig nicht die Verlobung selbst, sondern der vorhergehende Moment dargestellt und die dem neuen Gott bestimmte Braut entfernt gestellt, dort indem sie bei dem Eintritt des Herakles über die Schwelle des Olymps noch ihr Amt verwaltet, hier wo die Götter nicht am Mahl sind, indem sie entfernt steht wie in Ahnung des Looses das sie erwartet [12]). Recht fühlbar geht beson-

δάμασε δὲ θῆρας ἐν πελάγεσιν
ὑπερόχους, διὰ δ' αὖτ' ἐρεύνασε τεναγέων
ῥοάς, ὅπα πόμπιμον κατέβαινε νόστου τέλος,
καὶ γᾶν φράδασσε.

Und P. IV, 251: ἐν τ' Ὠκεανοῦ περάτεσσι μίγεν πόντῳ τ' ἐρυθρῷ, wo ich περάτεσσι für πελάγεσσι schreibe nach Heckers sichrer Emendation in Schneidewins Philologus V S. 445.

12) Wenn ich mich nicht ganz täusche, so ist dieser Zusammenhang so einfach und so deutlich in den zusammenstimmenden Verhältnissen der Personen und den Attributen und Geberden derselben dass ich mich aller Bemerkungen gegen die Erklärung des Herausgebers, welcher „des Herakles und Athenens Vermälung" auch hier erblickt, begeben darf. Hebe ist ihm die Schwester Apollons, „die, einen Opferkrug in der Linken, ihren Blick mit seltsamer Geberde der erhobenen Rechten begleitet: zu sichtlichem Ausdruck ihres Befremdens." Mich befremdet mehr noch als der Opferkrug der Artemis dass mein alter Freund sogar die vorhergehende Taf. 145 S. 180—182 auf denselben Gegenstand hat zurückführen mögen. Herakles verfolgt und ist nahe daran mit beiden Händen zu erreichen eine edle weibliche Gestalt, vermuthlich Auge, da der Kranz den sie trägt, einer Priesterin wohl angemessen ist. Auf der komischen Bühne sehn wir diese Beiden in den Mon. d. I. IV, 12. Dass in der Myrtenbekränzung einer Fliehenden „zugleich ein festlicher Anlass, vielleicht selbst ein hochzeitlicher sich darlege," diess wäre eine starke Anticipation. Anticipationen sind nie zulässig, wie die Compositionen der Alten selbst auch durchgängig zeigen, als wo sie aus dem Zusammenhang mehrerer Figuren unter einander sich verstehen und errathen lassen. Wie dürfen wir uns erlauben „Athenen hier zu erblicken, die etwa zur festlichen Einführung in den Kreis der versammelten Götter hochzeitlich geschmückt ist," da nicht das entfernteste wirkliche Zeichen von einer Athene gegeben ist? Dazu berechtigt nicht einmal die missverstandne Schale des Sosias: im Gegentheil die würdevolle De-

ders aus diesen Compositionen der Unterschied der leisen andeutenden, geisterhaften Darstellung der alten Kunst von der sinnlicheren, andringlicheren, bewegteren und mehr in einander greifenden in der späteren, vorzüglich der eigentlich historischen Malerei hervor.

muth womit in dieser Herakles in den Götterkreis eintritt, verbietet uns in einem Gemälde fortgeschrittner Kunst und edlen Styls die Einleitung zu einem Ehebund auf so rohe Art behandelt zu denken. Ein ganz Andrer ist der berauschte Herakles in Tegea.

Zweikampf des Achilleus und Hektor *).

Taf. XXVI, 1. 2.

An einer Amphora von Vulci ist allerdings nicht ein Abschied des Achilleus von Phönix und des Hektor von Priamos, wie Gerhard erklärte (Annali T. 3 p. 380), sondern, wie der Duc de Luynes (Annali T. 4 p. 84) zeigt, ein aufgehobener Zweikampf dargestellt, wie in der Ilias (7, 273—82) der des Hektor mit dem Aias. Aber so glücklich diese Entdeckung ist, so wenig lässt sich das Andere zugeben dass der Name Phönix falsch und der Zweikampf der Ilias selbst gemeint seyn sollte. Das einzige anzuführende Beispiel des Versehens auf einer Vase dass ein falscher Name unter anderen welche die Vorstellung selbst richtig bezeichnen, untergelaufen ist, der Name Hektor bei der Leiche des Antilochos um welche Achilleus mit Memnon streitet [1]), ist in verschiedener Hinsicht ungleich, und etwas Anderes ist es wenn zwei Namen bei zwei Figuren die sie wirklich angehen, vertauscht werden oder auch wenn eine Vorstellung von Hermes, Eurydike und Orpheus durch eine andere Inschrift falsch gedeutet sich findet. Die beiden Alten welche die Streitenden davon führen, können keineswegs die Herolde Idäos und Talthybios seyn; sie sind es weder nach ihrer Erscheinung, dem Anzug, den Stöcken die sie nicht als Boten des Zeus und der Menschen (273), einem Gott ähnlich an Stimme (19, 250), sondern zur Stütze tragen,

*) Annali d. I. a. 1833 V p. 219—224, zu Mon. d. I. I tav. 35. 36.

1) Millingen anc. uned. mon. p. 11.

noch nach der Handlung. Jene streckten zwischen die Kämpfenden ihre Stäbe, dem Befehle der Troer und Achäer gehorsam (277); aber sie hatten kein persönliches Verhältniss zu den Kämpfenden, und doch drückt sich in dem Wegführen der Helden vom Kampfplatz Liebe und Besorgtheit unverkennbar aus; es tritt diess an die Stelle der frohen Begleitung womit bei Homer die Troer den Hektor in die Stadt, die Achäer den Aias zum Agamemnon führen. Vollkommen angemessen ist die treue Sorgfalt für seinen Pflegling, die sich so treuherzig und sinnig auf diese Weise darstellt, dem Phönix, mit dessen Person auch das Äussere durchaus übereinstimmt. Aber auch nur Phönix kann dieser väterliche Pfleger seyn, da kein anderer seiner Art in der Troischen Sage berühmt oder bekannt ist [2]), der zu dieser Wendung der Sache hätte Anlass geben können; namentlich wird kein Pflegvater des Aias genannt, und Phönix könnte doch, selbst wenn der Künstler schon den Peleus und Telamon als Brüder nach der Attischen Genealogie gekannt hätte, nicht den Sohn des Telamon in Salamis neben dem Achilleus in Phthia erzogen haben. Auch ein Phönix des Hektor kam schwerlich ausserdem vor; aber erlaubt war dem Künstler diesen vorauszusetzen und zur Übereinstimmung dem des Achilleus gegenüberzustellen, da bei einem jeden Helden, sobald es einen Zweck in der Fabel hatte oder in einer Vorstellung sich von selbst erklärte, sein alter Erzieher auftreten konnte. Vermuthlich aber war dem Unbekannten auch an dem fehlenden Stück der Amphora kein Name beigeschrieben. So wird durch den Phönix, der sowohl durch die Verhältnisse als durch die Schrift sicher ist, zugleich die Person des Achilleus festgestellt, und nur bestätigt wird diese durch den Mohrentrompeter auf dem Schilde, der so viel bedeutet

2) Die von Ptolemäos Hephästions Sohn I ertr. zusammengestellten Erinnrer (*μνήμονες*) des Achilleus, Patroklos, Hektor, Protesilaos und Antilochos sind aus sehr später Zeit. Einen solchen Mnemon giebt Thetis dem Achilleus mit bei Lykophron 240.

als Aethiopenbesieger, ein Prädicat das den Achilleus von allen Übrigen bestimmt unterscheidet [3]). Der Anachronismus in dem Gebrauche dieser Bezeichnung ist nicht stärker als der dass Odysseus schon in der Ilias πτολίπορθος und τλήμων genannt wird obgleich er diesen Titel eigentlich erst in den Sagen der Kleinen Ilias und der Iliupersis erwirbt. Weit kühnere Arten einer künstlerischen Prolepse, so wie auch Verschmelzung eines Späteren mit einem Früheren zur Einheit sind nicht selten, wie zum Philostratus p. 247. 309. 464. 623 und auch von Millingen Anc. uned. monum. Vas. 1, 17 p. 48 bemerkt ist. Die Trompete als Angriffszeichen belebt und verstärkt den Eindruck den die Vorstellung eines Kriegsheers von schwarzen Barbaren macht. Da nun ferner kein Zweikampf des Achilleus mit einem andern der Feinde bekannt, sondern in Ansehung dieser Begebenheit die Vase unsere erste und einzige Quelle ist, so darf auch an dem Namen des Hektor nicht gezweifelt werden. Ein aufgehobener Zweikampf aber des Hektor und Achilleus lässt sich sehr wohl denken als Nachahmung des vom Duc de Luynes auf der Vase angenommenen von Hektor und Aias nach der Ilias, indem die nachfolgende Poesie den Aias als einen zweiten Achilleus behandelte und Manches von diesem auf jenen übertrug (worüber ich in der Abhandlung über den Aias des Sophokles das Bedeutendste zusammengestellt habe): und es ist nur eine andere Form dieser Nachahmung wenn eine durch die Ilias berühmte That des Aias in den ihr vorangehenden Geschichten dem Achilleus beigelegt wird. Die Kypria enthalten so Manches das aus der Ilias

3) Polygnot malte neben den Memnon, um ihn als König der Aethiopen kenntlich zu machen, einen jungen Mohren und die Monumente stellen uns ihn häufig von einem oder zwei Mohren begleitet dar. Die Erklärung der Farbe des Trompeters aus der Erfindung des Instruments durch Osiris, also durch die Ägypter, die schwarzen, die aber darum doch nirgends als Mohren dargestellt werden, ist so gezwungen dass es einer noch gezwungneren Etymologie nicht bedurfte um ihr den Glauben zu benehmen.

entlehnt oder wiederholt ist und in so fern sie der Zeit der Geschichten nach vorangehn, nun mit dem falschen Scheine täuscht als ob es das Vorbild des der Erfindung nach Früheren wäre. [Eben so ist die Abholung des Neoptolemos von Skyros, die schon in der Odyssee vorkommt, wahrscheinlich nachgeahmt in der des Achilleus eben daher, die wir zuerst bei Polygnot finden] *). Die Kypria nun, zu welchen ein andrer Fund von Vulci, die Kylix des Sosias, in dem Verbande des Patroklos durch Achilleus uns eine schöne Ergänzung darbietet und aus welchen der Tod des Troilos auf zwei andern Vasen aus Vulci so wie auch Würfelspieler nach der Erfindung des Palamedes und die Erkennung des Gebirgssohns Paris im väterlichen Hause entlehnt sind, enthielten gegen das Ende eine Lage der Sachen in welche die schöne Vorstellung der Amphora sich einfügen lässt; und dass die Erfindung epischer, nicht lyrischer, noch dramatischer Art sey, ist leicht einzusehen. Hektor hat den Protesilaos getödet, darauf Achilleus den Kyknos überwunden: es folgt Bestattung der Todten und Gesandtschaft an die Troer zur gutwilligen Rückgabe der Helena, und als diese versagt wird Belagerung und Wegnahme der umliegenden Städte. Unmittelbar vor dem der Leichenbestattung wegen anzunehmenden Waffenstillstande wird eben so wie in der Ilias der Versuch die Schlacht durch Zweikampf zu endigen gemacht worden seyn, der zum Vorspiel des entscheidenden Kampfs zwischen beiden Kämpfern in der Ilias diente **). Da aber hier die Begebenheiten sich häufen und also die Erzählung wahrscheinlich gedrängter war, so ist ein Umstand wie dieser, der den Fortschritt der Geschichte, worauf es bei dem kurzen Auszuge des Proklos abgesehn ist, nicht angeht, leicht als darin übersprungen zu denken. Aias und Hektor trennen sich freiwillig und werden wie im Triumphe von den Ihrigen begleitet: dass Achil-

*) S. meine Griech. Trag. I S. 140.

**) Der epische Cyclus II S. 104.

leus nach dem Maler widerstrebend, selbst nach eingegangener Unterbrechung des Zweikampfs von seinem Phönix und symmetrisch dann auch Hektor eben so von seinem alten Pfleger vom Kampfplatz abgeführt wird und noch mit Feindseligkeit auf den Gegner zurückblickt, ist eine Erfindung die den Kriegsmuth des grimmigen Achilleus charakteristisch herausstellt, indem ein ihm eigenthümliches Verhältniss, dass ihn der Erzieher seiner Jugend nach Ilion begleitet hat, glücklich von dem Dichter benutzt ist. Die Vorstellung, als Nachahmung der Homerischen in der Ilias genommen, führt endlich auch auf die Bemerkung dass der Tausch des Gürtels und des Schwerdtes beim Aufheben des Zweikampfs nicht als etwas Zufälliges und Einzelnes zu betrachten ist. Wer den Gürtel abnahm, war eben so wohl wehrlos als wer das Schwerdt hingab, zu dem bei Homer (273) die Kämpfer nach den gewechselten Lanzen zu greifen schon im Begriff waren. Also stellt sich in dieser gegenseitigen Beschenkung ein allgemeiner Gebrauch dar, ein Zeichen und zugleich eine Bürgschaft dass man den jetzigen Kampf nicht fortsetzen werde. Auf diese Art, hoffe ich, lässt bei dieser merkwürdigen Vorstellung die künstlerische Auffassung mit den Gesetzen des Archäologen, der ohne diese heutiges Tages nicht bestehen kann und dagegen dem Kunstverstande hier und da mit Notizen und Erfahrungen aus dem Gebiete der Gelehrsamkeit und Kritik zu Hülfe kommt, sich vollkommen vereinigen.

Da die Eidechse an dem Helm beiden Gegnern gemein ist, eben so wie die Verzierung des Panzers durch Sterne und die ganze Rüstung und die Stellung übereinstimmt, so kann sie in Bezug auf die Person nicht bedeutsam seyn; höchstens für den Helm überhaupt. Der Krieger weiht sich dem Tod und die Eidechse kann als Zeichen des Unterirdischen gelten weil sie sich unter Steinen verbirgt, woher die Fabel bei Apollodor (1, 5) und Antoninus Lib. (24) dass Demeter auf den Askalabos in der Unterwelt aus Zorn über ihn einen Stein wälzte; und wahrscheinlich allerdings auch

die Annahme dass die Pflanze (des Namens wegen) σαύρη dem Hades zur Bekränzung diente, wie Nikander in den Georgiken bei Athenäus anführt *). Dass Achilleus nicht unbärtig erscheint, ist durch die Bemerkung im Rapporto sopra i vasi Volcenti not. 314 gerechtfertigt 4): es würde nach dem Styl der Vasen am wenigsten in solcher Scene gefallen, und würde dabei zur Folge gehabt haben dass zugleich auch Hektor ohne Bart aufträte, wenn nicht die Übereinstimmung gestört oder der Schein eines zwecklosen Gegensatzes gegeben werden sollte.

Es ist eine Verwechslung von O. Jahn (Telephos und Troilos S. 90 f.) wenn er mir einen Zweikampf zwischen Hektor und Achilleus um den Leichnam des Troilos zuschreibt, dem er auch nach den Gegenbemerkungen Grotefends (Annali 7, 220) seinen Beifall schenkt. Der Kampf über eine Leiche, obgleich häufig unter Zweien vorzugsweise oder auch ausschliessend gefochten, ist eigentlich kein Zweikampf. Dieser wird vorbereitet, mit ruhiger Entschliessung bestimmt, durch Förmlichkeiten vor jeder Einmischung gesichert. Alles anders wo der Kampf über eine Leiche entbrennt, die alsdann auch natürlich im Bilde nicht fehlen kann: die Schlacht, der Zufall führt ihn herbei. So ist der Kampf des Diomedes und des Hektor über die Leiche eines Skythes den ich sogleich näher angebe, nicht ein „Zweikampf" im gewöhnlichen Sinn.

---

*) Vgl. Minervini im Bullett. Neapol. 1844 p. 121. 133. 1845 p. 12 s. Cavedoni p. 57.

4) Auch der schöne Memnon (Od. IX, 521) ist bärtig bei Polygnot Paus. X, 31, und Philostratos I, 7, und auf der Vase in Millingen Anc. uned. mon. tav. 4, wie auch das Antilochos, und wie Hyakinthos am Thron des Bathykles Paus. III, 19. Patroklos ist bärtig auf der Kylix des Sosias und auf der des Euxitheos Vases Etr. du pr. de Canino pl. 4. 5.

K. O. Müller Denkm. Th. 1 Taf. 44, 209 a b sagt, Achilleus und Hektor eilen zum Kampf und werden von Phönix und Priamos zurückgehalten. Dieselben Namen gebraucht R. Rochette Mon. inéd. p. 311 und 279 not. 2. Allein der bereits vollzogne Austausch des Gürtels und des Schwerdts nach Aufhebung des Zweikampfs ist ein sehr specielles und ein unumstössliches Zeichen. Überdem passen Phönix und Priamos wenig zusammen; auch ist weder dem Phönix noch dem Priamos zuzutrauen dass sie mit einer weibischen Ängstlichkeit die Helden von einem beschlossnen Kampf zurückhalten sollten. Etwas anders ist es, nach gesetzlicher Beilegung des Kampfs, wo es dem alten Phönix ansteht zu sorgen dass ihn nicht der noch rauchende Zorn von neuem entzündete, wenn nicht die Streiter bald getrennt würden.

In den Monumenten des archäologischen Instituts Th. 2 Taf. 38 ist an einer von W. Abeken (Annali 8, 306) erklärten Vase ein Gefecht dargestellt nach den beigeschriebenen Namen in der altkorinthischen und Korkyräischen Schrift der Vase François in Florenz und andrer, zwischen Aias und Hektor, welchem Letzteren Aeneas beispringt: weder der aufgehobene Zweikampf zwischen beiden im 7. Gesang der Ilias, noch mit ihren Kämpfen im 14. im Einzelnen übereinstimmend. Bei einem einfachen Kampfpaar das ich an einer Vase bei Baseggio in Rom (1843) sah, ist nur dem Aias der Name beigeschrieben (*AIATOΣ*, rückwärts, mit ausgelassenem *N* wie vor dem D Laut öfter*)), indem ihm gegenüber Hektor als bekannt anzunehmen war; ihr Zweikampf war auch am Kasten des Kypselos.

---

*) *TIMAΔPA* de Wette Cab. Étr. p. 79, *AΔPOMAXE* p. 62, *TVTAPEOΣ* p. 78, auf einer andern von Vulci *ΦITIAΣ* der Maler. So wurde *ἀδράφαξυς* für *ἀνδράφαξυς* gesprochen, Pherecrat. fr. 10 ed. A. Meinek. Die zuletzt erwähnte Vase ist vermuthlich dieselbe die im Bullettino 1839 p. 25 n. 10 vorkommt.

Tod des Palamedes *).

Taf. XXVII.

Palamedes durch List getödet war ein Tafelgemälde (πίναξ) in Ephesos, worüber Alexander erschrocken seyn soll da dem Palamedes sein Sphärist Aristonikos glich. Diess erzählt aus Aeschrions Ephemeriden Tzetzes Chil. 8, 403, wo der Maler, doch wohl auch nach Aeschrion, Timanthes genannt ist: von Ptolemäus Hephästionis wird ohne den Namen des Malers dieselbe Sache berichtet im Anfang des 1. Buchs. Vermuthlich waren Quelle für den Maler die Kypria worin Palamedes, als er auf den Fischfang gegangen war, von Odysseus und Diomedes ertränkt wurde, oder die Tragödie.

Nach der Tragödie wurde Palamedes auf des Odysseus Anklage wegen Verraths, nach falschen Beweismitteln von dem Gericht der Achäer zum Tode verurtheilt und diess Urtheil durch die Steinigung vollzogen. Diess stellt ein in Aulis gefundnes und zuerst einzeln, dann von Millin herausgegebenes Vasengemälde dar [1]). Nicht jede Steinigung muss freilich auf Palamedes bezogen werden, wie mir sehr weislich entgegengestellt worden ist; aber auch nicht jede ist in Vasengemälden zu suchen, und keine ist ausser der des Palamedes als Gegenstand einer Tragödie bekannt. Dabei sind mehrere besondre Kennzeichen die für Palamedes sprechen. Zuerst die Meereswogen unter den Steinen, die, wenn nicht eine andre mythische und berühmte

*) Zeitschr. f. d. Alterthumswiss. 1838 S. 218—221, etwas vermehrt.

1) Scrofani Explication des peintures d'un vases Grec trouvé dans l'Aulide (1809). Millin Vases peints T. II pl. 55. 56 p. 78—84.

Steinigung nachgewiesen werden sollte, das Troische Gestade uns anzeigen. Dann der Umstand dass Philostratus, der den Euripides, wie ich zu dessen Palamedes nachwies, vor Augen hat, den Palamedes an Jugend und Schönheit mit Achilles und Antilochus vergleicht (Her. 10, 9) und dass hiermit der Gesteinigte im Gemälde übereinstimmt. Ferner zeigt das Kerykeion über ihm seinen Verstand an, da man seine Erfindungen als gute Funde wohl ἑρμαῖα nennen konnte, ihn einen von Hermes geliebten und geschützten Heros. Möglich auch dass der Gott selbst, als Mercurialium virorum custos, als gegenwärtig bei der That und also die bevorstehende Rache des ungerecht Verurtheilten angedeutet werden sollte, zumal da auf der andern Seite eben so isolirt der Blitz des Zeus gemalt ist, den man mit dem andern Attribut in Verbindung setzen könnte. Sehr wahrscheinlich sind endlich die Buchstaben *ΑΓΑ*, da auf Vasen *Α* und *Γ* oft schwer zu unterscheiden sind, die Anfangsbuchstaben des Namens Palamedes selbst, in der das *Π* von Scrofani übersehen wurde, so wie *ΕΛ* auf einer Vase der Anfang von *ΕΛΕΝΑ* [2]), *ΗΕ* auf einer andern der von *ΗΕΡΜΗΣ* [3]), *ΦΑ* auf der Schale von Sosias von *ΑΦΡΟΔΙΤΕ*, *ΠΑ* auf einer Gemme der von Palamedes [4]). Aber auch dass die Hinrichtung eine ungerechte war, veranlasst durch die Leidenschaft eines irregeleiteten Gerichts und Volks, hat der Maler anzudeuten verstanden. Der geflügelte, auf den Palamedes zuschiessende Drache ist nemlich der *ΟΙΣΤΡΟΣ*, den wir nicht als Drachen, sondern in menschlicher Gestalt, aber auf einem Drachenwagen, was auf dasselbe hinausläuft, bei der Medea auf der grossen Vase von Canosa sehen. Diese Vermuthung hat sich durch später entdeckte Vasen bestätigt, die wenigstens die Beziehung des Drachen

2) Mon. ined. d. inst. archeol. II, 36. (vgl. O. Jahn Vasenbilder Taf. 3).

3) Panofka Argos Panoptes Taf. 3.

4) Tölken k. Preussische Gemmensammlung S. 73. n. 148.

auf Hinrichtung bestimmt beweisen, die Schleifung des Hektor auf welchen eine Schlange losfährt [5]), die Blendung des Polyphem welchem nach demselben Sinn ein mächtiger Drache nach dem Haupte zuschiesst [6]), und die Tödung des Deriades durch Dionysos wobei ein Drache den Deriades anfällt [7]). An einer Vase aus Nola sehr alter Zeichnung in Gerhards Auserles. Vasenbildern (3, 220) fährt der Drache in widriger Eidechsengestalt im Kampf zweier Helden über eine Leiche auf den los dem zu fallen bestimmt ist, wahrscheinlich Memnon, gegenüber Achilleus, die Leiche des Antilochos; in den Trinkschalen und Gef. Th. 2 Taf. 16 (an einer Hydria in Berlin N. 1694) in kolossaler Gestalt an dem Grabhügel des Achilleus schiesst er der Polyxena entgegen die zur Opferung herangeführt wird.

Es giebt allerdings Archäologen die unerachtet so vieler Gründe und Merkmale bei einem so ganz allein stehenden Gegenstand als diese Steinigung des Palamedes ist, den Kopf schütteln werden. Das Kürzeste und Klügste scheint Manchem dem Werk, da es vielleicht nicht mehr existirt, wenigstens nicht bekannt ist wo es sich jetzo befindet, nicht zu trauen und es für sich zu beseitigen, sollten sie auch nicht den geringsten verständigen Grund um die Ächtheit zu bezweifeln aufbringen können. Ein Andrer wird sagen, wie es wirklich schon gesagt worden ist, wir sehn hier einen Mann in einer Grube, nicht einen Gesteinigten, weder am Kopf noch sonst eine Wunde und es müssten, wenn nicht Steinwerfer, doch wenigstens Steinwürfe in der Luft

---

5) R. Rochette Mon. inéd. pl. 18. Gerhards Auserles. Vasenbilder III Taf. 199 vgl. 198.

6) Mon. d. I. a. I, 7. Auch bei Gargiulo Racc. tav. 1.

7) Millingen Anc. mon. I pl. 25. Beispiele, zum Theil verschiedner Art stellt auch O. Jahn zusammen Archäol. Beitr. S. 230 Not. 34. Die Schlange hinter dem Atlas der mit Prometheus büssend gemalt ist in Gerhards Vasenbildern II, 86, kann doch auch nichts andres bedeuten als die Wuth der Strafgerechtigkeit. Gescherzt ist mit dem Symbol III, 208.

sichtbar seyn. Wer aus der Erklärung von Kunstwerken, denen eine gewisse sinnig sparsame hieroglyphische Sprache eigen ist, Ernst macht, muss das Vorurtheil für sich haben dass er das Unnatürliche und das Abgeschmackte stillschweigend ausschliesse und in der Annahme und Ansicht des Künstlers das Mögliche und das Treffende aufsuche. Und auch darüber nicht viele Worte zu verlieren, wenn es von der Art ist dass es Jeder der nachdenken will ehe er urtheilt, von selbst finden kann, muss ihm erlaubt seyn: denn durch nichts hat die Kunsterklärung mehr Schaden gelitten als durch die geschwätzige, wässrige, gedankenarme Behandlungsweise. Bei dem Untergang der Niobiden sind schwirrende Pfeile nicht sichtbar, auch keine Wunden: wenigstens nur an späteren und schlechteren Werken: sie würden dem Griechischen Kunstgebrauch widersprechen; auch die pfeilschiessenden Götter werden zu der Scene gesetzt oder hinzugedacht je nachdem es dem Künstler Raum und Haltung der Composition eingab. In dem schönen Gemälde der Steinigung des heiligen Stephanus von Giulio Romano nach Rafaels Zeichnung in S. Stefano in Genua, wovon der Carton aus dem Palast der Conservatoren in Rom in den Lateran versetzt wurde, ist der Heilige dargestellt in idealischer Jugend und Schönheit, geschmückt mit einem rothen Mantel, so dass die anmuthige Erscheinung dieser Jugendblüthe das Mitleid mit ihm und den Abscheu gegen die rohen Verfolger natürlich steigert. Die ganze Volksmasse ist im Steinwerfen begriffen, von allen Seiten sind Steine erhoben, ein müssiger Zuschauer würde ein Fehler im Bilde seyn, die unter den vielen Werfenden in der Mitte des Sturms ohne Stein sind, haben eben geworfen: aber der Heilige ist noch völlig unversehrt und kein Stein ist fliegend in der Luft sichtbar. Und hierdurch wollte Rafael in der That nicht ein Wunder darstellen, denn der Heilige unterlag ja; sondern er folgte nur seinem Kunstverstande, der ihm diese der wirklichen Erscheinung widersprechende Behandlung anrieth. Oben sind Gott Vater und Christus gemalt, wie in so vielen Va-

senbildern in oberer Reihe eine Anzahl die vorgestellten Thaten leitender oder beachtender Götter. Viel weniger idealisch behandelte Luini in der dem h. Mauritius in Mailand geweihten Kirche die Steinigung dieses Heiligen, weit mehr bedacht die Sache in ihrer Wirklichkeit unmittelbar darzustellen. Der Heilige kniet, die Steinigung ist im Werk, man reicht sich einander die Steine, ist im grössten Eifer, er selbst aber bleibt mitten in diesem Tumult unberührt. Griechischer Kunstdarstellung ist es, wie sich heute Jedermann leicht überzeugen kann, vollkommen gemäss dass nur die Hauptperson und statt der Steinwerfer die angehäufte Masse der geworfnen Steine dargestellt ist, ein *λεύσιμον πέτρωμα*, wie es Euripides im Orestes (442) sehr bezeichnend nennt, der steinerne Rock Homers ganz eigentlich. Die Grösse der aufgeschichteten Steine ist in Übereinstimmung mit dem wirklichen Gebrauch und dem Griechischen Ausdruck [8]); dass sie sich aber von selbst wie durch Kunst so um den Jüngling geschichtet haben dass er oberhalb noch in unverletzter natürlicher Schönheit erscheint, ist allerdings noch eine grössere künstlerische Freiheit als die Unversehrtheit des Stephanus; wie tief das Symbolische in die Griechische Kunstdarstellung eingreift, ist daher auch aus dieser Vergleichung deutlich zu ersehen. Wenn der Künstler auf eine einzelne bestimmte poetische Urkunde zurücksah, so wird sie in der Beschreibung des Boten im Palamedes des Euripides von der vollzogenen Steinigung bestanden haben. Und darüber haben wir allerdings keine Sicherdeit dass dieser Bote nicht auch etwas Wunderbares berichtete. Mitten unter den Steinwürfen dringt freilich keine Stimme hervor; aber es hängt nur von dem Dichter ab den kleinsten Zwischenraum anzunehmen und den Zufall dass das Opfer nicht augenblicklich erliegt, sondern in dieser Pause noch ein denkwürdiges Wort spricht oder doch unbezwungene Fas-

8) z. B. im Orestes 59 *ἐς πέτρων ἔλθῃ βολάς*, 525 *καταφονευθῆναι πέτροις*, 553 *πετρωθῆναι*.

sung durch sein aufgerichtetes Haupt zeigt. Jetzt da wir Krösos und Alkmene auf dem Scheiterhaufen in Vasengemälden kennen gelernt haben, sollte wohl die künstlerisch conventionelle Art worin in einem andern die Steinigung erscheint, Niemanden mehr sehr befremden. Ja wer sollte die Möglichkeit läugnen dass die Steinigung des schuldlosen Palamedes zu Wundersagen, ähnlich wie der Scheiterhaufen des Krösos, schon vor Euripides Anlass gegeben hätte? Doch ist das Wahrscheinlichste dass der Maler nur darum die Steine wie einen Bau schichtete weil diess schöner aussieht als ein unordentlicher Haufen und es würde angenehm seyn eine auf Schlüsse gegründete Erklärung durch den Namen selbst oder eine vollständigere Darstellung an einer andern Vase bestätigt zu sehn, um aus diesem Beispiel mit voller Sicherheit zu ersehn, wie weit das Princip, das Natürliche und Wirkliche in das Schöne umzubilden durchgedrungen sey.

Scrofani hatte das Bild auf Prometheus bezogen, was Millin sich die Mühe nahm zu widerlegen obgleich es einer Widerlegung kaum bedurfte, wesshalb auch Deutsche Philologen nicht wohl thaten noch später wieder darauf zurückzukommen. Millin enthielt sich und eben so Böttiger in der Archäologie der Malerei (S. 181) der Deutung des „räthselhaften Gegenstandes.“ In der Trilogie des Aeschylus (S. 469) wurde die obige Erklärung gegeben. Nicht bekannt mit ihr, führte der Duc de Luynes in den Annalen des archäol. Instituts (1, 407 Taf. H. I) eine andre sehr sorgfältig aus, indem er die Vorstellung auf die Höhle des Trophonios bezog, wozu ihn die Buchstaben *ΑΓΑ* verleitet zu haben scheinen. Er verstand sie nemlich als eine Anrufung des Agamedes, welchem die den Trophonios Fragenden einen Widder zu opfern pflegten. Allein wir haben keine Beispiele auf den Vasen dass blosse Namen als Anrufung gelten [9]):

9) Auf einer bei Tischbein III, 44. (31) erkannte Visconti in der Abhandlung in Panofkas Cab. Pourtalès p. 20 *κλῦΘΙ ΠΟΤΝΙΑ ΣΕ-*

und dabei würde hier der Angerufene weder selbst abgebildet noch durch irgend etwas auf ihn Bezügliches, wie z. B. ein Altar wäre, nur angedeutet seyn. Auch giebt der Augenschein dass der Steinhaufen, aus welchem der nackte Held, der wie ummauert ist, nur noch hervorragt, nicht eine Höhle sey, in die er hinabstiege. Ich sage nichts darüber dass die Höhle des Trophonios ihren Eingang an der einen Wand einer tiefen engen Felsenspalte hatte, wie sich noch jetzo, so schien mir auch selbst, deutlich erkennen lässt. Auch der Drache kann nicht für die Orakelschlange des Trophonios gelten da er nicht ein natürlicher ist, sondern geflügelt, was der symbolische Drache, der die drachengleich schiessende Wuth oder Gewalt bedeutet, nicht nothwendig seyn muss, aber zum Ausdruck ihrer Raschheit schicklich seyn kann; und diese Haltung der Schlange, ihr rasches Zufahren und ihre Richtung gegen den Mann in den Steinen ist eben so wenig der Orakelschlange gemäss. Später hat O. Jahn in seiner Inauguraldissertation de Palamede 1836 (p. 44), ohne die Abbildung der Vase gesehn zu haben, sie auf *ΑΓΑ*-medes und Trophonios als Erbauer des Schatzhauses bezogen, indem Agamedes auf Geheiss des Königs gesteinigt werde, anstatt dessen was allein bekannt ist, dass ihm der Kopf heimlich von seinem Bruder abgeschnitten wurde, da er in der Falle des Hyrieus gefangen war. Die ganze Sage aber von der Erbauung des Schatzhauses durch dieses Brüderpaar hängt an diesem Kopfabschneiden und ist zerstört wenn man es wegnimmt. Eben so wenig kann der Drache auf die drachenumwundnen Scepter des Trophonios und der Herkyna in dem Heiligthum zu Lebadea gehn, das so weit von Hyria entfernt ist wie der mit Herkyna verbundne Gott Trophonios von dem Baumeister absteht: ohne den Scepter aber ist kein Merkmal da das den Gesteinigten als Tro-

ΑΑΝΑ, als Gebet einer Zauberin, und eine Formel mit einer Anrede ist nicht auffallend, da der Formeln und Reden auf Vasen viele vorkommen. So *ΧΑΙΡΕ ΘΗΣΕΥΣ*, wie wir S. 352 sahen.

phonios bezeichnete. Das Orakel des Trophonios hat auch Schömann in einem Programm in Aeschyli Prometh. 1844 p. 13 s. aus unserm Gemälde herauszudeuten gesucht: doch will ich bei demselben durch Ausführung von Gründen und Kunstansichten nicht noch länger verweilen.

Dunkel bleibt die Vorstellung der Rückseite und ihre Beziehung zu der vorderen, ja es ist nicht einmal die Zusammensetzung der Stücke der Vase zuverlässig: es könnten Vorstellungen zweier verschiedner Vasen im Restauriren verbunden worden seyn. Deutlich aber scheint dass der von Steinen wie eingemauerte Mann nicht zu dem Übrigen gehört und daher für sich allein erklärt werden muss. Vielleicht nahmen die Tempel zusammenhängend die Mitte ein. Ist die Kuh aus einem Mythus? Erschien sie plötzlich? War sie zum Opfer bestimmt? Bezeichnet der Blitz ein Heiligthum des Zeus? Gehn beide, wie Luynes annahm, auf Zeus und Here?

In dem Theater kann man wohl Schauspieler und Zuschauer unterscheiden: aber dass die darüber angedeuteten Tempel gerade die Akropolis von Athen anzeigen, wie Beckers Charikles (2, 261) annimmt, ist doch viel behauptet [10]).

Ich ändre in diesem allem für jetzt nichts, obgleich ich so eben noch gewahr werde dass Wieseler in seinen Theatergebäuden zu Taf. IV, 8 S. 34 f. es für gewiss unrichtig erklärt in dem vermeintlichen Palamedes die Darstellung einer Theaterscene zu erkennen, und, indem er eine andre Erklärung aus Pausanias 9, 37, 3 an einem andern Ort zu begründen verspricht, mit dieser Vorstellung die andern derselben Vase einstweilen in engste Verbindung setzt.

---

10) Olfers Grab zu Kumä Taf. 2. Geppert die altgriech. Bühne Taf. 23 S. XXI f. R. Rochette Lettre à Mr. Salvandy p. 38 spricht von einem Achilleus in Skyros auf dem Theater, einem Gemälde in Pompeji, wovon er eine Zeichnung gerettet habe. Herakles und Auge auf der Bühne in einer Vase von Lentini Mon. d. I. a. T. VII. tav. 12.

Diomeds und Hektors Kampf über der Leiche des Skythes *).

Gerhards Auserles. Vasen Th. 3. Taf. 192.

An einer Amphora des Cab. Durand n. 387, die auf der andern Seite Herakles und Athenaa hat, ist der Kampf des *ΔIOMEΔES* mit *HEKTOS* (so) vorgestellt, zu deren Füssen schon gesunken *ΣKVΘES* ausgestreckt liegt, ein Bogenschütze. Abgesehn von der willkürlichen Benennung, stimmt dieser Nebenumstand weder mit dem Angriffe des Diomedes auf Hektor Il. 8, 117, wo er mit Nestor, noch mit dem Il. 11, 347, wo er mit Odysseus zusammen ist, genau überein. Dort trifft Diomedes den Wagenlenker, hier die Helmspitze des Hektor. Nicht dass eine solche Besonderheit nicht ausgedrückt ist, was mit der Isolirung der Kämpfer zusammenhängen mag, ist auffallend, sondern die Einmischung des Skythen.

Ich habe später vermuthet dass der Skythe vor Troja auf eine Erweiterung der Troischen Sage schliessen lasse, wonach, so wie Thraker, auch Skythen, noch vor den Amazonen, Aethiopen, Henetern dem Priamos zu Hülfe gezogen seyen (Griech. Trag. S. 1530. 166 ff.). Gerhard bemerkt dass der gefallene Kriegsmann „als Bogenschütze die Benennung eines Scythen erhalten hat, ein merkwürdiger und sonst unbezeugter Zusatz zu den in der Ilias erwähnten

*) Rhein. Mus. 1836 V, I S. 139.

Zweikämpfen beider Helden“ (des Diomedes und Hektor). O. Jahn in den archäologischen Beitr. S. 397 f. glaubt dass die Benennung Σκύθης für den Bogenschützen aus dem Attischen Sprachgebrauch herzuleiten sey, da man in Athen die Bogenschützen welche als Polizeisoldaten dienten, Skythen nannte, was sie doch schwerlich wirklich alle waren. Vor Troja waren so berühmte Bogenschützen und diese auch in den alten Kunstwerken so häufig, dass es seltsam gewesen wäre eine allgemeine Benennung niedriger Art für diese zu gebrauchen: auch scheint Skythes, obgleich in Athen die Polizei diesen Namen führte, als Name auch guten Klang gehabt zu haben, da ihn nach Herodot ein König in Zankle und ein Koer, nach Xenophon ein Lakedämonier, nach Demostehnes ein Athener führte. Der Letzte war Sohn des Harmatos und auf Wagen, also Ehren deutete vielleicht das Wort als Individualname. Neben namhaften Homerischen Helden darf wohl der dritte Name auch nur als eine bestimmte Person verstanden werden: und wie viel Neues in die Homerischen Kampfgruppen von den Malern eingeführt worden, ist bekannt.

Iliupersis *).

R. Rochette Mon. inéd. pl. 66.

Sonderbar ist der Name welchen der gelehrte Herausgeber dieser Vorstellung giebt: die Troerinnen geflüchtet zum Altar des Zeus Herkeios, wonach er denn einen Theil der Personen als episodische betrachtet, da das Bild offenbar durch eine Auswahl der in Hinsicht des Pathetischen bedeutendsten Personen das Ganze der Zerstörung, eine Iliupersis enthält, so gut wie die Vase Vivenzio in Neapel, jetzt im Burbonischen Museum. Noch auffallender ist das Urtheil über den Charakter der Kunst, die Composition sey eine von denen die man geradeaus von der Schule des Polygnot ausgeschlossen oder aus seiner Mappe entschlüpft glauben könnte. Wie viel grösser die Kraft und das Ethos in jener andern Vase und dennoch wie gross der Unterschied in der Composition von der Polygnotischen. Nur sehr allgemein stellen wir uns die in Bezug auf diesen grossen Gegenstand gegebene Anregung des Thasischen Meisters vor und von seiner Zeit ist die unsrer Vase bis gegen das Ende der Vasenmalerei hin entfernt. Sie gehört zur Sammlung Blacas und ist gemalt von untergeordneter Hand, aber nach einem bedeutenderen Vorbild oder mit Benutzung in vielen gegebenen Einzelheiten. Die Erklärung (p. 300—309) gehört zu den vorzüglichsten des ganzen Werks und was wir hinzuzufügen finden, ist wenig im Vergleiche zu so vielen gelehrten und richtigen Bemerkungen. Der ansehnliche Lorberbaum, ve-

*) Rhein. Mus. 1835 III S. 615.

terrima laurus neben dem Hausaltare vertritt im Gemälde die Stelle des Apollon selbst, als Troischen Gottes, und steht daher im Bezuge zu der Athene daneben, so wie auf beiden Seiten, hier die Figur eines Auswandernden und dort ein lebloser Gegenstand ist, nemlich die Grabsäule des Achilles nach der sehr sinnreichen Deutung des Erklärers, die in Verbindung mit Neoptolem und Polyxena, gerade darunter, keinen Zweifel zulässt. Der Auswandernde ist uns nicht ein Pädagog mit dem Polydoros, da hievon die poetische Sage nichts weiss, sondern Anchises und Ascanius, hier nicht mit dem Aeneas wie auf der Vase Vivenzio: man muss annehmen dass Aeneas nachfolgen werde, er ist weggelassen weil die Symmetrie nicht mehr Figuren ertrug*). Dass zwischen dem Grabe des Achilleus und der Rettung der Aeneaden, woraus ein neuer Staat hervorgieng, eine Ideenverbindung besteht, zweifeln wir nicht. Bemerkenswerth ist nur dass sich der Künstler hat erlauben müssen in den vier Gegenständen zu beiden Seiten des Palladium die gewöhnliche Symmetrie, wonach der Baum und das Monument und eben so die beiden Figuren einander gegenüber stehen sollten, für das Auge aufzugeben, um sie der Bedeutung nach zu erhalten. Nicht also neun Figuren sind in dieser Composition vertheilt, sondern jede von beiden Reihen enthält fünf, indem der kleine Ascanius nicht zählt, der Lorber aber und das Grab die Stelle von Personen vertreten. Das Palladium erscheint hier nicht belebt, wie sonst öfter bei der Fortschleppung der Kassandra, als das ἕδος in welchem die Gottheit sich regt, und durfte es nicht wohl seyn, da die Göttin persönlich in der Nähe zugegen ist, ein Fall welchen der Herausgeber auch auf der Vase des Passeri mit dem Raube der Kassandra (tab. 295) nachweist. Sie ist aber in der obern Reihe als die einzige Gottheit, demnach als die

*) Klausen, der diese Erklärung ausführlicher begründet in seinem Aeneas I S. 154 f. nimmt statt des Grabs des Achilleus das des Hektor an.

hier entscheidende und waltende zu denken. Die weibliche Figur am Ende der untern Reihe, der Polyxena gegenüber, halten wir nicht für eine Amme, sondern für die Hekabe: eine noch kräftige Gestalt, wie an der Vase des Euthymides welche von R. Rochette p. 311 not. 5 erwähnt ist. Nach Seneca Epist. 88 untersuchten die Grammatiker, an minor (aetate) Hecuba fuerit quam Helena et quare tam male tulerit aetatem. Dunkel bleiben die beiden Halbkreise am obern Rande. Einzeln bedeuten sie die Sonne oder den Mond, in den Anc. uned. mon. von Millingen pl. 27. 28, die Sonne aufgehend Cab. Pourtalès pl. 21. Die Inschrift der Lambergschen Vase T. 2 pl. 24, wo der Mond an der Kassandravase die Nachtschlacht anzeigt, ist p. 306 not. 3 sonderbar erklärt. Es ist die welche Millingen in den Transactions of the R. Society of literature Vol. 2 P. 1 (nicht P. 2) p. 138 las *ΤΡΟΦΟΣ ΕΝΕΡΕΑ*. Den Namen Minerva will auch Rochette nicht zugeben und verzichtet darauf eine genügende Erklärung zu geben. Aber es unterliegt gar keinem Zweifel dass nichts anders als *ΙΕΡΕΑ* oder *ΗΙΕΡΕΑ* zu lesen ist d. i. *ἱέρεια*, und *ΤΡΟΦΟΣ* ist dagegen wahrscheinlich falsch. Es müsste denn die Priesterin der Göttin zugleich die Amme der prophetischen Kassandra seyn sollen. Der Graf Laborde schreibt *ΤΡΟΙΟ ΩΙΕΡΕΑ*, vielleicht *ΤΡΟΙΟ[ν]*, *Τρωΐων ἱέρεια*.

Die Personen sind zum Theil schwer zu bestimmen nach der charakterloseren, freieren, flüchtigeren Art der Apulischen Malereien, die dem Auge genugzuthun zum Hauptaugenmerk hatten. R. Rochette nennt die zwei Figuren links dem Beschauenden Neoptolemos und Polyxena und setzt den Aias hinter die Kassandra. D. Oberbeck in seiner Dissertation de indagandi argumenta carminum epici cycli ratione 1848 p. 59 s. nennt die links Aias und Kassandra, die beiden andern Neptolemos und Polyxena. In beiden Ansich-

ten ist meiner Meinung nach etwas Richtiges, aber auch etwas sehr Unrichtiges enthalten. Neoptolemos und Polyxena sind ganz auszuschliessen, denn für Kassandra ist nothwendig die zu halten welche auf dem breiten Untersatze des Palladium sitzend es umfasst: sie bildet den Mittelpunkt des Ganzen. Für Polyxena aber gehört es sich nicht eine Nebenperson hier abzugeben: sie erwartet man am Opferaltar. Zwei solcher Hauptscenen unbestimmt in einander geschlungen lassen sich nicht denken. Nur der Kassandra gegenüber, nicht in ihrem Rücken kann Aias der Lokrer erkannt werden, und seine erhobene Hand, welche der Kassandra gebeut ihm zu folgen, ist für ihn charakteristisch, vielleicht auch der konische, dem Böotischen gleiche Helm. Die rechte Seite ist die Troische, der Lorber, die Auswanderung, die entsetzt Fliehende, die ich Hekabe genannt habe, die aber wohl richtiger mit der *TPOION IEPEA* die bei Laborde 2, 24 entsetzt von der bedrohten Kassandra und dem Heiligthum flieht, zusammengehalten wird, und warum sollte daher nicht auch der Krieger auf dieser Seite der Kassandra und des Palladium ein Troer seyn? Hat er doch den Schild zur Erde gesenkt und das Knie gebeugt, mit an sich gehaltner Lanze, so dass er zu Widerstand und Angriff gleich wenig geschickt ist. Da nun ihm gegenüber eine Troerin am Fussgestell des Palladium knieend es unten mit ihren Armen umfasst, seine Hülfe anfleht, so ist vermuthlich auch ihre Gegenfigur in der Symmetrie als hülfeflehend zu denken. Der Augenblick ist genommen vor der Katastrophe, dem Wegreissen der Kassandra vom Heiligthum, so dass noch zum Gebet für die Besiegten Raum ist: denn noch hat Neoptolemos nicht den letzten der Troer gemordet, noch nicht sind alle Weiber in den Händen der Sieger. Die Stellung der Hekabe oder der Priesterin ist damit in Übereinstimmung; denn sie ist, wie sie in der Flucht zurückschaut, zwischen dem ausgesprochenen Schreckensgebot des Aias und dessen Erfüllung wie das Zünglein in der Wage. Die linke Seite ist die Griechische, Athene, das Grab des Achilleus, Aias: die Troerin

aber musste diese Seite ausnahmsweise aufnehmen wegen der Symmetrie in der ganzen Composition. Diese ist vollkommen; unten Aias drohend und die Priesterin fliehend, eine Troerin und ein Troer in Angstgebeten; oben das Grab des Achilleus und des Anchises Flucht, Athene und der Lorber Apollons: mitten dazwischen, in beiden Reihen Kassandra hängend an dem Palladium.

Odysseus und Theano *).

Taf. XXVIII.

Der Sinn dieses Bildes verräth sich durch die oben (S. 312) nachgewiesene Bedeutung der Tänia als einer Huldigung der Liebe, wie nach ländlichen Sitten der Apfel. Sie bedeutet in der Hand des Odysseus nichts anders als ein Einverständniss und Liebesverhältniss mit der Priesterin, die ihm in nächtlicher Zusammenkunft das Palladium in die Hand spielt. Theano hält einen Schlüssel als Priesterin, so wie die auf einer Vase mit Aias und Kassandra bei Passeri 3, 294, d'Hancarville 3, 57. Von der Kassandra selbst sagt Euripides Troad. 265 *ὄίπτε τέκνον ζαθέους* [*θεᾶς*] *κλῆδας*. Den Titel *κλειδοῦχος*, Schlüsselhalterin, hat Kallithyia, die Priesterin der Here, und eben so Io als Priesterin derselben bei Aeschylus Suppl. 290, vgl. Spanheim ad Callim. in Cer. 45. Euphranor malte nach Plinius Cliduchon eximia forma: Phidias machte eine Athene Cliduchon, [vermuthlich mit Bezug auf den Blitz, s. Trilogie S. 279, Osann in der archäol. Zeitung 1850 S. 254]: Odysseus erscheint jugendlicher als gewöhnlich und ohne Bart aus dem Grunde weil ein Liebesverhältniss angedeutet werden solle. [Unbärtig sehn wir ihn auch Annali T. 8 p. 269 s.] Ein Grabmal, ein beliebter Gemeinplatz der Poesie und Kunst, ist der Ort der Zusammenkunft. Das Weib welches daran über der Asche ihres Gemals trauert, soll ohne Zweifel An-

*) Annali d. Inst. a. 1832 IV p. 383 (die Abbildung schon 1830 tav. d'agg. D). Allgem. Schulzeit. 1831 II S. 667.

dromache seyn, die auch in der Aeneis (3, 302) noch in der Fremde, an einem unechten Simois der Asche des Hektor Spende darbringt, so dass in einen Nebenumstand ein rührender zwiefacher Contrast, weiblicher Liebe und Untreue und der Schutzwehr der Troer und ihres Untergangs gelegt ist. Die Sirene am Hals des Gefässes drückt das Verführerische der Liebe aus, so wie öfters auf den Vasen auch die oben oder unten angebrachten Thiere Symbole der dargestellten Verhältnisse sind. Ich bediene mich hier der treffenden Bemerkung des Duc de Luynes in den Annali T. 1 p. 280, die auch im Bullettino T. 2 p. 194 schon angewandt worden ist und bei gar manchen andern Vasen Anwendung findet. Durch eine Sirene oben darüber wird auch der Raub der *ΘΑΛΙΑ* (Ganymeda) durch den Adler an einer Tischbeinschen Vase (1, 24) gedeutet. Aphrodite selbst wurde Sirene genannt (Hesych. Phavor. v. *Σειρήνη*). Auf einer andern Vase Tischbeins (1, 43) sind bei zwei Beschildeten und zwei Frauen oben zwei Löwen und ein Eber. Eber und Löwe streiten mit einander in der Ilias 16,823.

R. Rochette berührt in den Monum. inédits p. 307 diese Erklärung, die er im Einzelnen zu widerlegen nur nicht die Zeit habe. Indessen hoffte ich in der Anzeige dieses Werks (1835) dass ihr die genauere Analyse der Dichtungen über die Einnahme von Ilion und die Rolle welche Odysseus dabei spielte, nach den Spuren des Epos und der tragischen Poesie, hinreichend zur Rechtfertigung dienen möchten: und die Widerlegung ist auch ausgeblieben. S. Klausens Aeneas Th. 1 S. 155. Hirt hatte in den Annalen des Instituts 2, 95—105 die Vorstellung für den Raub des Palladium erklärt, wogegen R. Rochette vorher schon a. a. O. S. 294 ebenfalls verschiedne Zweifel geäussert hatte.

Odysseus und der Schatten des Tiresias *).

Taf. XXIX.

Diese Composition gehört aus mehr als einem Grunde zu den wichtigsten die in neuerer Zeit uns durch Vasen bekannt geworden sind. Sie stimmt mit der Odyssee im Anfang der Nekyia so genau überein als ein geschickter Künstler mit einem dichterischen Vorbild übereinstimmen kann; und sie ist so meisterhaft, so offenbar aus einem grossen Künstlergeist hervorgegangen dass man unwillkürlich an Polygnot, der in der Lesche zu Delphi demselben Vorbilde grösstentheils sich eng angeschlossen hatte, denken muss und sich fragt, ob sie nicht gar seinem grossen Gemälde, worin diese Scene den Mittelpunkt ausmachte, vermittelst weithin verbreiteter Copieen abstammen möchte. Minervini hat diess wirklich vermuthet. Odysseus sitzt auf zusammengelegten Steinen, die sein Mantel bedeckt, am Rande der Grube die er eine Elle gross ins Gevierte, nach Homer, für die Todten gegraben hatte; daran goss er Spende von Meth, Wein und Wasser aus, worauf Mehl gestreut wurde, und liess das Blut der zwei schwarzen Schaafe, eines männlichen und eines weiblichen, welche Kirke ihm in das Schiff gebunden und welchen er mit seinem Schwerdte die Köpfe abgeschnitten hatte, in die Grube fliessen. Nach dieser drängten sich die Schatten, Elpenor voran, der um ein Grab flehte, und Antikleia, des Odysseus Mutter. Er wehrte ihnen zu trinken bevor Tiresias getrunken und ihm prophezeit hätte. Dessen

*) Annali d. I. a. T. XVII p. 210—215. Mon. d. I. IV, 19.

Schatten steigt auf, heisst ihn von der Grube zu lassen und sein Schwerdt zurückzuziehen, damit er trinken und ihm wahrsagen könne; Odysseus zieht sich zurück und steckt sein Schwerdt in die Scheide. Diess ist der an der Vase dargestellte Moment. Der Schatten ragt aus dem Grund hervor und sein geöffneter Mund spricht die Foderung aus, die Odysseus erfüllt indem er sein Schwerdt an sich hält, eben so viel als wenn er es einsteckte. Um Blut zu trinken musste sich Tiresias, wenn man auch eine solche phantastische Erscheinung genau nehmen will, erst wieder unter die Erde zurückziehen. Die geschlachteten Thiere lässt Homer unterdessen durch andre Gefährten verbrennen. Der Maler hat ihre Köpfe zurückbehalten, die am Rande der Grube zwischen den Füssen und neben dem rechten Fusse des Odysseus liegen [1]). Das Ahnungsvolle, den ganzen Ernst des Augenblicks, von welchem Odysseus Heil oder Verderben erwartet, ist in seiner Haltung und seinem Gesicht sehr einfach und grossartig ausgedrückt. Das Schattenantlitz und die Thierköpfe zusammen dienen zur Andeutung des Schaurigen einer solchen Scene, wodurch der Ausdruck der Hauptfigur auch äusserlich hinreichend motivirt wird. Die beiden Gefährten Perimedes und Eurylochos, die Homer bei der Ankunft mit dem Schiff an diesem Orte die beiden Schaafe nehmen lässt und dann nicht wieder erwähnt, hielt der Maler sehr natürlich fest um seinen Helden mit Nebenfiguren zu umgeben; und es ist sinnreich dass der eine dem Erscheinen des ihn nicht selbst angehenden Propheten ruhig aufmerksam zuschaut und der andre das Schwerdt womit er bei der Abwehr der Schatten zu helfen bereit stand, nach dem Worte des Tiresias, so wie Odysseus das seinige ruhen lässt, ebenfalls wie aus ehrerbietiger Folgsamkeit rasch

1) Minervini, der den einen übersehn und den andern für den von Odysseus dem Tiresias gelobten Schaafbock, der erst in Ithaka geopfert werden sollte, genommen hatte, wird von Cavedoni berichtigt Bullett. Napol. II p. 50.

hinter sich wendet. Polygnot hatte diese beiden Gefährten des Odysseus als Träger der Opferthiere gegen das Ende der Wand, entfernt vom Opfer im Mittelpunkte gemalt, und bei dem Opfer erwähnt sie Pausanias nicht wieder. Diess würde an sich nicht eigentlich beweisen dass sie nicht zum andernmal im Gemälde vorgekommen wären. Pausanias könnte sie hier als schon gemeldete Personen übergangen haben, so wie er auch bei der Grube von den Opferthieren nichts sagt, deren Köpfe doch Polygnot nach höchster Wahrscheinlichkeit ebenfalls hinzugefügt hatte. Aber um eine Gruppe zu gewinnen, hatte Polygnot andre Personen gewählt, und er bedurfte daher des Perimedes und Eurylochos hier nicht. Ja diese hätten ausserdem dass unnöthige Personen von der alten Kunst streng ausgeschlossen wurden, an der Seite von zwei Schatten augenscheinlich eine falsche und störende Wirkung gethan. Elpenor nemlich und Antikleia umgeben anstatt jener Beiden den Odysseus, Elpenor stehend, die Mutter sitzend. Polygnot folgte auch darin dem Dichter. Bei Homer sind diese beiden Schatten ganz hervorgegangen, Odysseus hat die Gestalten erkannt, mit Elpenor Worte gewechselt, dessen Eidolon unterdessen er selbst das Schwerdt über dem Blut hält, neben ihm (ἑτέρωθεν) allerlei zu sprechen fortfährt, bei dem Anblick der Antikleia hat er geweint, aber sie dennoch zum Blute nicht zugelassen. Nur in einem Umstande gieng der Maler über den Ausdruck des Dichters hinaus. Dieser sagt von Odysseus nur, er sass (ἧμην) mit gezogenem Schwerdt und liess die Schatten sich dem Blute nicht nahen. Polygnot gab diesem Acte des Abwehrens einen kräftigeren Ausdruck; er malte den Odysseus hockend am Rande der Grube und das Schwerdt darüber haltend, indem Tiresias eben hervorgieng: ὀκλάζοντα ἐπὶ τοῖς ποσίν, ἔχοντα ὑπὲρ τοῦ βόθρου τὸ ξίφος· καὶ ὁ μάντις Τειρεσίας πρόεισιν ἐπὶ τὸν βόθρον. Also eine von dem Vasenbild durchaus verschiedene Figur, so dass, da auch die Nebenfiguren verschieden sind, zwischen dem Polygnotischen und diesem nichts übereintrifft als

der aufsteigende Schatten. Und dass dieser auch von Polygnot ähnlich wie auf der Vase, eben im Hervorgehn, nur mit dem Haupte sichtbar gegeben worden sey, möchte ich, da der Ausdruck *προέισιν* es verstattet, voraussetzen weil es künstlerisch offenbar das Richtige ist. Dass Homer dem Tiresias den goldnen Scepter giebt, war kein Hinderniss. Der Schatten ist an der Vase, wie Minervini bemerkt, mit leichten und fast verschwindenden Zügen angegeben, die Blindheit des Tiresias ist durch einen Strich angezeigt, die zurückgebogene Haltung ist dem Schatten, der zum Licht von unten gerad emporsteigt, angemessen, und dass das Gesicht des Schattens gerade unter den Fuss des Odysseus zu stehn kommt, der als ein Lebendiger, selbst in nicht beneidenswerther Lage, von dem Schatten des ruhmvollsten Propheten grossartig abstechen sollte, ist einer der kleinen Meisterzüge wie sie nur grossen Künstlern, von dem Schlage der Signorelli und Mantegna, in den Sinn kommen. Es ist ein offenbarer Irrthum, nicht bloss Minervinis, sondern auch Gerhards, dass der „mit ausgespreizten Beinen sitzende Odysseus den Worten des Pausanias *ὀκλάζων ἐπὶ τοῖς ποσὶν* entspreche:“ denn diess kann nicht anders verstanden werden als dass Odysseus knieete, so dass er auf den emporgerichteten Fersen ruhte; diess natürlich am Rande der Grube, woraus denn von selbst folgt dass er über die Grube das Schwerdt hielt, genau nach Homer (*ἄνευθεν ἐφ' αἵματι φάσγανον ἴσχων*). So haben den Odysseus auch die Brüder Riepenhausen in ihrer höchst schätzbaren Zeichnung der Leschengemälde nach der Beschreibung des Pausanias dargestellt, während im Ganzen der Gruppe der Sinn des Pausanias nicht von ihnen getroffen ist: noch weniger freilich von Minervini *). So völlig verschieden aber der

*) Was hierüber im Bullett. Napolet. V p. 107 s. ausgeführt ist geht von dem Irrthum aus dass es möglich sey den Worten des Pausanias durch Interpunction oder irgendwie einen andern Sinn aufzudringen als den sie haben. [In der neueren Zeichnung der Composition hat Riepenhausen in der Hauptsache Erklärung ausgedrückt].

Polygnotische Odysseus von dem der Vase ist, so genau stimmt dieser dagegen überein mit der Composition, die in einer Reihe von geschnittnen Steinen Aias den Telamoniden darstellt, der, nachdem er gegen die Heerde gewüthet hat, zur Besinnung gekommen ist. Es ist diess ein neues Beispiel von dem Gebrauch der alten Künstler dass sie eine vollkommen gelungne Figur oder Gruppe auf andre Personen von ähnlichem Charakter oder Ausdruck der Handlung übertrugen *); und wie Odysseus und Aias in der kräftigen Heldengestalt im Alter Verschiedenheit im Charakterismos (wie das alte Kunstwort war) nicht erforderten, so sind auch der düstre Ernst des Augenblicks und selbst das äusserlich Zufällige, die sitzende Stellung, das Schwerdt in der Hand und die abgeschnittenen Köpfe der Thiere in beiden Vorstellungen gleich passend und wie von selbst gemeinsam, so dass durch die doppelte Anwendung der Composition der bestimmten und treffenden Darstellung durchaus nicht geschadet wird, so wenig der des einen als der des andern von beiden Gegenständen. Mag nun in dem Vasengemälde die unübertreffliche Figur des Odysseus von Aias entlehnt oder umgekehrt sie zu diesem benutzt worden seyn, so bleibt dem Vasengemälde der richtige Gedanke die beiden Träger der Opferthiere dem Odysseus zuzugesellen. Was in einem Gemälde der ganzen Unterwelt eine gute Wirkung thun musste, zwei Schatten auf beiden Seiten des vor der

*) S. Th. I S. 246. In andern Fällen ist eine Composition nur mit geringen Veränderungen auf einen andern Gegenstand übergetragen; z. B. Apollon und drei Musen in Stackelbergs Gräbern Taf. 19, Thamyras und zwei Musen nebst einer dritten Gestalt im Gewand so weiblich dass ihr männliches Geschlecht bewiesen werden musste, M. d. I. II, 23, haben eben so viel mit einander gemein wie Theseus als Sieger über den Minotaur (Pitt. Ercolano I, 5, in Wiederholung Mus. Borbon. X, 51) und Hercules als Sieger über den Cacus auf einer Münze Antonins des Frommen Millin Gal. mythol. CV, 447. In Rom wurde bei dem ersten Bekanntwerden Aias der die Widder umgebracht hat in dem Vasenbild erkannt. Kunstblatt 1843 S. 272.

Grube kauernden Odysseus, schickte sich nicht für das Einzelbild, das sich beschränkte auf Odysseus und den ihm nahenden Propheten. Es ist wohl zu denken dass zu diesem Gemälde die Nekromanteia oder Nekyia des Nikias, der sie lieber seiner Vaterstadt Athen schenken als von König Ptolemäus I sechzig Talente dafür nehmen wollte, das Urbild gewesen ist. Dass Nikias dem Homer folgte, sagt ein Epigramm des Sidonius Apollinaris [2]).

Gänzlich verschieden von dem Gemälde unsrer Vase sind die wenigen früher bekannten Darstellungen derselben Scene. In dem Albanischen Basrelief, jetzt im Louvre [3]), ist ein späterer Moment gewählt, für welchen der goldne Scepter bei Homer Anwendung fand *). Tiresias hat Platz genommen, Odysseus, der seinem Spruche lauschend, vor ihm steht, hält das Schwerdt in der Hand, wodurch der Künstler vermuthlich eher an den Gebrauch den davon Odysseus zum Opfer oder gegen die andern Schatten gemacht hatte, erinnern als etwas Besondres in Bezug auf Tiresias ausdrücken wollte. Ähnlich ist Odysseus auf einem Etrurischen Spiegel von Vulci, wo Tiresias aus der Schattenwelt hervorgegangen wie schlafend auf der Schulter des Hermes gelehnt ist, eigne Art die Natur der Schatten zu versinnlichen [4]).

---

2) Anthol. Palat. IX, 792. (Plinius nennt irrig Attalus I).

3) Winckelm. Mon. uned. tav. 157 Clarac Mus. de sculpt. pl. 223 n. 250. Gal. mythol. CLXXV, 637. Böttiger Archäol. der Malerei S. 347. Fast eben so ein Sardonyx der Dehnschen Sammlung. Visconti Opere diverse II p. 285 n. 398. Gerhard führt an Odysseus in Unterredung mit Tiresias in einem Relief im Museum zu Neapel, bekannt gemacht von Arditi. Mir ist dort nur Odysseus und Polyphem, edirt von Arditi 1817, bekannt.

*) Minervini im Bullett. Napol. II p. 116 und Cavedoni im Bull. di Roma 1847 p. 74 behaupten den Scepter in der Hand des Schattens, wovon ich indessen nichts erkenne, auch in unserm Gemälde.

4) Mon. d. I. a. II tav. 29. E. Braun im Bullett. 1835 p. 122. Bunsen das. p. 158 s. Pater Secchi das. 1836 p. 81 und Annali VIII p. 65. Mus. Gregor. I tav. 33, 1. Gerhard Etrusk. Spiegel II Taf. 240.

Eine Nolaische Vase, die auf ein Todtenorakel und auf Odysseus bezogen worden ist, etwartet noch ihre befriedigende Erklärung und gehört wenigstens hierher gewiss nicht [5]). Weit wahrscheinlicher, wiewohl auch nicht sicher ist die Beziehung einer Vaticanischen Vase auf Odysseus und Tiresias [6]). Es scheint Agamemnon und Chryses gemeint zu seyn, Apollon Smintheus, zürnend und drohend, auf der Säule, Chryseïs mit zwei Dienerinnen.

---

5) R. Rochette Mon. inéd. pl. 64 p. 369. Cab. Pourtalès pl. 22. Rhein. Mus. 1835 III S. 613.

6) Dempsteri Etr. reg. I tab. 44. Passeri I, 13, Inghirami Mon. Etr. V tav. 44. R. Rochette l. c. p. 367. [O. Jahn Archäol. Aufs. S. 152 denkt an den Abschied des Amphiaraos von Eriphyle, was mir nicht zu passen scheint].

Odysseus Akanthoplex *).

Taf. XXX, 1. 2.

Eine sehr seltene und wegen der Tragödie nicht unwichtige Vorstellung enthält die Vasensammlung von d'Hancaville T. 2 pl. 27 (der Ausg. von David 29). Ein Schiff landet; nur zwei Schiffer sind darin, wovon der vordere den Anker befestigt, der andere noch das Ruder führt. Über diesem Letzteren schwebt ein Vogel, der eine Art runden Seefisches mit einem langen, aber nicht geraden, nach unten gekehrten Stachel in seinem Schnabel hält. Odysseus also ist es welcher durch den Stachel des Roggen (τρυγών) tödtlich verwundet wird. Auf einem Felsen am Meerufer sitzt, der Landung aufmerksam zusehend, Penelope. So sass sie, denkt man, häufig am Strande, getreu dem Gatten auch in seiner zweiten langen Abwesenheit, und schaute nach dem Meer aus, wie Philoktetes auf seinem Eiland. Die gewöhnliche Sage ist dass der Stachel des Roggen, der besonders schmerzlich und gefährlich verwunden soll, an der Spitze einer Lanze, die der eigene Sohn Telegonos ohne ihn zu kennen gegen den Odysseus schleuderte, dessen Tod veranlasste [1]); und diess befolgten wahrscheinlich die Tragiker, Sophokles und Chäremon und Apollodor von Tharsos im Odysseus Akanthoplex und Traumatias, früher die epische Telegonee von Eugamon. Die Tragödie des Sophokles hiess

*) Bullett. d. I. a. 1833 p. 116 s.

1) Lycophr. 795—98. Nicandr. Ther. 835 cf. Schol. Oppian. Hal. II, 497. Eustath. Odyss. XI, 133 p. 1676, 42. Dict. Cret. VI, 15.

auch Niptra und war unter diesem Namen von Pacuvius nachgebildet. Aeschylus aber liess in den Psychagogen oder der Todtenbeschwörung des Odysseus den Tiresias diesem wahrsagen dass ein Geier aus der Luft den mit dem Fische selbst verschlungenen Stachel in seinem Koth ihm auf das Haupt herabfallen lassen werde, und der Grammatiker der die Worte anführt, nennt diess eigenthümlich [2]). Sextus Empiricus sagt [3]), der eine lasse den Odysseus umkommen durch den Sohn, der andere durch den Stachel des Roggen der ihm auf den Kopf gefallen, und lässt uns daher vermuthen dass das Letztere nicht bloss prophezeit, sondern auch ausgeführt vorkam. Vermuthlich ist von Aeschylus selbst auch ein Akanthoplex in Verbindung mit den Psychagogen vorhanden gewesen, da er Orakel nur in Bezug auf eine in derselben oder einer eng verbundenen Trilogie folgende Auflösung vorbringt. Die Erfüllung des Orakels, mit einer unwesentlichen, für die Zeichnung aber nothwendig gefoderten Veränderung stellt die Vase dar.

Inghirami hat sich beeilt diess Vasengemälde zu wiederholen in seinen Vasi fittili T. 2 tav. 167, mit der gegebenen Erklärung. Und in der That wenn man das Zusammentreffen so besondrer Dinge in einem ausserdem völlig unverständlichen Gemälde mit einer so ganz besondern mythischen Thatsache für zufällig und ungültig halten dürfte, so müsste man die Vasenerklärung lieber aufgeben. Müller kann sich daher nur übereilt haben als er in seiner Archäologie §. 416, 1 auch zu diesem *Ἀκανθοπλήξ* ein Fragzei-

---

2) Schol. Odyss. l. c. *Αἰσχύλος δὲ ἐν Ψυχαγωγοῖς ἰδίως λέγει·*
Ἑρρωδιὸς γὰρ ὑψόθεν ποτώμενος
ὄνθῳ σε πλήξει νηδύος χειλώμασιν·
ἐκ τοῦδ' ἄκανθα ποντίου βοσκήματος
σήψει παλαιὸν δέρμα καὶ τριχορρυές.

3) Adv. Gramm. I, 12 p. 273.

chen setzen mochte. Der Anker ist hinzugethan um anzudeuten dass gerade wo die Fahrt glücklich schon beendet schien, im Augenblick des Anlandens das Orakel sich erfüllte. Die Vase selbst war vermuthlich in der zweiten Hamiltonschen Sammlung, die von der des verstorbenen Thomas Hope in London die Grundlage gebildet hat. Im Hopeschen Haus aber suchte ich sie im Jahr 1844 vergeblich. Die Menge der Vasen war dort indessen meistentheils so dicht und so hoch übereinader, so ungünstig auch in Hinsicht des Lichts und der Beikommlichkeit aufgestellt dass ich hoffen durfte sie nur nicht gefunden zu haben und dass sie nicht unter den vielen sey die bei dem Transport der zweiten Hamiltonschen Sammlung von Neapel nach London in der See verunglückt sind. Auch Hr. Samuel Birch hatte sie nicht gesehen und derselbe erwähnt sie nicht in dem Bericht über die 1849 erfolgte Versteigerung der Hopeschen Vasensammlung in Gerhards archäologischem Anzeiger 1849 S. 97 ff. Auch im Brittischen Museum findet sie sich bestimmt nicht, das viele der Hamiltonschen Vasen enthält.

Ein noch nicht edirtes Bruchstück füge ich hinzu mit dem Namen des Telegonos und der Kirke, beachtenswerth als ein Zeichen mehr dass auch entweder die Telegonee oder die daraus geschöpften Tragödien sich lange Zeit in weiten Kreisen in gutem Andenken erhalten haben. Ich sah es zuerst in Neapel bei Herrn G. R. Steuart, der es von dem durch seine Antichità di Acre bekannten Baron Giudica in Palazzuolo erhalten hatte. Nachher ist es nach Rom gekommen und im Bullettino 1843 p. 82 erwähnt worden. Die Figuren sind roth, von edlem Styl: Kirke reicht dem Odysseus einen Bogen, etwa beim Abschied.

Musäos, Zögling der Musen *).

Taf. XXXI.

Unter Tausenden von Vasen aus Vulci glänzt die vorliegende als ein Kleinod der reinsten Griechischen Kunst hervor. Es ist eine Amphora der Nolaischen Art, die Mündung gleich einer Schale oder einem Schüsselchen. Mit dieser Schlankheit ist nicht bloss der Hals mit den gewundnen Henkeln daran und der Fuss in Übereinstimmung, sondern vorzüglich auch die Höhe der, von oben bis tief unten reichenden Figuren, die so mit dem Raum in dem einzig schicklichen Verhältniss stehn und die Schlankheit des Gefässes noch stärker in das Auge fallen lassen. Die Ausführung in den Figuren ist ohne allen Anspruch, die Leichtigkeit einer vollendeten Übung und Sicherheit überall fühlbar, so dass das Leben und die natürliche Anmuth der Gestalten, so in der einfachen Haltung im Ganzen wie in jeder Bewegung einzeln, um so einnehmender wirkt je mehr man darauf sieht, wie die sparsamen Linien hingeworfen, hingespielt zu seyn scheinen. Es liegt in der That in solcher Zeichnung durch blosse Umrisse ein eigenthümlicher Vorzug künstlerischer Wirkung. Die Gegenstände scheinen wie in die Ferne gerückt, aber zugleich wie im klaren reinen Aether

*) Bullett. del Instituto archeol. 1845 p. 219—223. Die Vase ist jetzt im Brittischen Museum und die Zeichnung derselben verdanke ich der besondern Gefälligkeit des Herrn George Scharf jun. des Begleiters des Sir Charles Fellows auf den Reisen in Lykien, welcher mit Erlaubniss des Conservators Herrn Samuel Birch eine Durchzeichnung gemacht und diese mit grösster Sorgfalt verkleinert hat.

eines Römischen Abendhorizonts, nicht wie behaftet mit der Last der Malerei, sondern als reine Formen, wie man sich die Ebenbilder der Abgeschiednen in der Geistererscheinung, die εἴδωλα der Griechen vorstellen mag. Doch es ist nicht meine Absicht die Vorzüge der Zeichnung sowohl als der Composition dieser Vase zu erörtern, die unter die Denkmäler gehören wird aus deren weiterem, gewählterem und geordneterem Vorrath sich die Geschichte der Kunst zum Theil von neuem zu gestalten hat. Erst in solchem Zusammenhang, wenn die Werke in bezügliche Stellungen unter einander gebracht sind, lässt die Eigenthümlichkeit und das Verdienst eines jeden sich kürzer, treffender und vielseitiger bestimmen. Dabei wird insbesondre auch eine Reihe gemalter Vasen, verhältnissmässig nur wenige aus einer fast ermüdenden oder abschreckenden Menge, unter der die besten Gefahr laufen nie genug nach ihrem Werthe geschätzt zu werden, ausgewählter Vasen einen der wichtigsten und schönsten Theile abgeben. Durch ihre vereinigte Betrachtung wird eine klarere Vorstellung zu gewinnen seyn von der früheren Periode der Griechischen, insbesondre der Attischen Malerei, wenigstens von einigen Seiten derselben, von dem Geiste sinnvoller Erfindung und Composition, dem edlen Styl und der zarten Zeichnung, der bescheidnen, jungfräulichen Grazie der eigenthümlich malerischen Art, kurz von dem früheren Griechischen Geschmack der besten Zeiten in der Malerei. Wir nennen sie die besten ohne gegen die Epoche der letzten Entfaltung, wovon uns einige Nachbildungen in Mosaik und Wandgemälden einen Begriff geben, ungerecht oder gegen die reiche Nachblüthe in Campanien und anderwärts gleichgültig zu seyn.

Der Gegenstand der Amphora ist neu und bis dahin einzig. Es bezeichnen ihn im Allgemeinen die beigeschriebenen Namen selbst, *ΜΟΣΑΙΟ, ΤΕΡΨΙΧΟΡΑ, ΜΕΛΕΑΟΣΑ,* als einen Dichter und zwei Musen. Wir kannten auf Vasen lyrische Dichter, Alkäos, Sappho und Anakreon, und mythische, Orpheus und Thamyris, Li-

nos *). Den letzteren gesellt sich nunmehr Musäos hinzu. Dieser war auch in Athen gemalt, in dem Bau links neben den Propyläen der die Pinakothek genannt worden ist. Pausanias nennt den Musäos zunächst nach einem jungen Hydrienträger und einem Ringer, der von Timänetos gemalt war (1, 22, 7). Was er dabei anführt, dass nach Onomakritos Boreas dem Musäos Flügel verliehn habe, ist nicht etwa in Bezug auf das Gemälde gesagt, sondern eine der Zwischenbemerkungen die er zuweilen in seine Beschreibungen einstreut.

Diesen Dichter in einer Composition von Attischem Geiste haben wir als den Athenischen unter den alten geistlichen Sängern die von der Sage gefeiert wurden, zu betrachten. Er war, wie sie alle, Thrakischen Ursprungs, Attisch aber, wie Eumolpos, durch den Zusammenhang von Eleusis mit altthrakischen Geschlechtern und Religionsgebräuchen. Daher heisst er Eleusier aus Athen [1]), oder Athener bei Herodot und Pausanias (10, 12, 5), als des Antiphemos Sohn [2]). Man gab ihm dabei mythisch Selene zur Mutter, nach Platon, Herodot und Hermesianax, und das grosse Geschlecht der Eumolpiden leitete sich von ihm oder den Musäos von Eumolpos ab [3]). Strabon nennt ihn einen Thrakischen Mu-

*) Dieser an einem Lekythos in Berlin, O. Jahn Beitr. S. 105. Gerhard Archäol. Zeit. 1848 Taf. XXI. Im Musée Étr. des Prinzen von Canino ist N. 1434 *bis* an einer Kylix ein Linos zwischen einem Molpis und einem Xanthos, Linos die Laute spielend, die beiden andern zuhörend. Das *O* nicht weit von *ΛΙΝΟΣ* ist von *ΚΑΛΟΣ* übrig.

1) Suid. v. *Μουσαῖος*.

2) Pausan. X, 5, 3. Suid. *Ἀντιφήμου, τοῦ Ἐκφάντου, τοῦ Κερκυῶνος, καὶ Ἑλένης γυναικός* (d. i. nicht der Selene, die man so umdeutete). Hermesianax giebt in seiner Elegie dem Musäos, dem Liebling der Chariten (*Χαρίτων ἤρανος*), eine Geliebte Antiope. Es ist zu vermuthen dass in beiden Namen, *Ἀντίφημος* und *Ἀντίοπη*, eine Hindeutung auf Responsorien oder irgend ein musikalisches Verhältniss liegt.

3) Herodot nennt den Musäos Sohn des Eumolpos; so das Epigramm auf dem Grabmal in Phaleron (bei Brunck ep. *ἀδέσπ.* n. 485)

siker und Schüler des Orpheus (p. 471), dem er, wie man sagte, in Allem nachahmte (so sagt uns Pausanias 10, 7, 2), dessen Sohn er auch daher genannt wird [4]). Auch des Thamyras Sohn wurde er mit Bezug auf die Thrakische Herkunft genannt, indem auch Theben sich ihn aneignete [5]). Vielleicht gab ihm bei Onomakritos Boreas, der Eidam der Athener, wie er vom Delphischen Orakel zur Zeit des Perserkriegs genannt wurde, die Flügel zu dem Zwecke dass er aus seiner nördlichen Heimath nach Athen hinabfliegen möchte. Wie Pausanias meldet (1, 25, 6), war in Athen die Sage dass er auf dem in die alten Stadtmauern eingeschlossenen Hügel der nach seinem Namen Museion hiess und jetzt mit dem hohen Denkmal eines Syrers nach Vespasians Zeiten prangt, gesungen habe, im Alter gestorben und begraben worden sey. Es ist, beiläufig zu bemerken, im alten Athen eine sehr schöne Sache dass diese Anhöhe, die hinter der Akropolis hervorragt und nicht minder ansehnlich ist als auf der andern Seite der Felsenkegel Lykabettos, dem durch seinen frommen Sinn berühmten Volke durch ihren Namen das Andenken ihres priesterlichen Sängers immer gegenwärtig hielt, in solcher Nähe von dem Heiligthum der alleingeborenen Tochter des Zeus Athene und einem dritten hervorstehenden Punkt worin einer der besten Erforscher der Athenischen Topographie den Felsenaltar des Zeus des Allerhöchsten entdeckt hat, im Dreieck *). Auch

---

und Philochoros b. Schol. Aristoph. Ran. 1033, in der Ausgabe seiner Fragmente p. 102, vgl. Androt. p. 116, Porphyr. ap. Procl. ad Plat. Tim. p. 51.

4) Eine Genealogie bei Fabricius Bibl. Gr. T. I p. 119.

5) Suidas unterscheidet diesen Thebischen Musäos von dem Eleusischen nicht bloss nach der Genealogie, sondern auch chronologisch, und als einen *μελοποιός*, während er den andern einen *ἐποποιὸς* nennt. Aber die *μέλη καὶ ἄσματα* des Einen und die *ἔπη* des Andern laufen in dem einen mythischen Musäos zusammen; es sind verschiedene Formen derselben nur verwandelten Sage und idealen Person.

*) Der Rednerstuhl der Pnyx ein Altar Zeus des Höchsten ist

in Phaleron war ein Grab des Musäos mit einer Grabschrift nach der Sage dass er dort gestorben sey, nach Diogenes von Laerte (1, 3). Die Arten geistlicher Poesie die dem Musäos beigelegt wurden, waren nach Aristophanes in den Fröschen (1033) Krankheitsbeschwörung und Orakel [6]). Man schrieb ihm Eumolpische Verse, Lehrsprüche an seinen Sohn Eumolpos [7]) und vorzüglich einen Hymnus auf die Demeter zu, welcher im Besitz und Gebrauch der Lykomiden war und welchen Pausanias für das einzig sicher von ihm selbst Herrührende ansah (1, 22, 7. 4, 1, 5), dem wir also jedenfalls bedeutendes Alterthum, Ansehn und Inhalt zutrauen können. Die Orphischen Weihungen (τελεταὶ) werden nur zufällig unterschieden wo von beiden Sängern die Rede ist, bei Aristophanes und Pausanias (10, 7, 2): denn wir wissen aus Platon dass dem Musäos nicht weniger als dem Orpheus heilige Formeln zugeschrieben wurden, deren sich nicht bloss Einzelne, sondern ganze Gemeinden unter Opfer-Cäremonien bedienten, um sich von Sündenschuld zu reinigen und den Strafen im jenseitigen Leben zu entgehen [8]). Diess hängt wohl zusammen mit dem Hymnus der die Lehre von der Seligkeit der Eingeweiheten jenseits, von den Mahlen und immer kreisenden Bechern enthielt [9]).

---

die Überschrift einer Abhandlung, worin ich diese merkwürdige Entdeckung bekannt machen werde.'

6) Wahrsager nennt den Musäos auch Strabon p. 762 und Pausanias führt χρησμοὺς von ihm an X, 9, 5. 12, 6.

7) Pausan. X, 5, 3 Εὐμόλπια ἔπη, Suidas nennt diese ὑποθήκας Εὐμόλπῳ τῷ υἱῷ ἔπη δ' (4000), u. setzt hinzu καὶ ἄλλα πλεῖστα, Pausanias spricht von Versen (dem Hymnus) worin Triptolemos vorkam I, 14, 2.

8) de rep. II p. 364 d. βίβλων δὲ ὅμαδον παρέχονται Μουσαίου καὶ Ὀρφέως, Σελήνης τὲ καὶ Μουσῶν ἐγγόνων, ὥς φασι, καθ' ἃς θυηπολοῦσι, πείθοντες οὐ μόνον ἰδιώτας ἀλλὰ καὶ πόλεις, ὡς ἄρα λύσεις τε καὶ καθαρμοὶ ἀδικημάτων, διὰ θυσιῶν καὶ παιδιᾶς ἡδονῶν, εἰσὶ μὲν ἔτι ζῶσιν, εἰσὶ δὲ καὶ τελευτήσασιν· ἃς δὴ τελετὰς καλοῦσιν, αἳ τῶν ἐκεῖ κακῶν ἀπολύουσιν ἡμᾶς· μὴ θύσαντας δὲ δεινὰ περιμένει. Philochorus l. c. οὗτος δὲ παραλύσεις καὶ τελετὰς καὶ καθαρμοὺς συνέθηκε.

9) Plato ib. p. 363 c. vgl. die Stellen bei Lobeck Aglaoph. p. 806 ss.

Diesen Musäos also, der für den Verfasser eines der verschiedenen, aber sämmtlich besonders inhaltschweren und heiligen Hymnen auf die Demeter gehalten wurde, der auf seiner Stadt und Land überschauenden Höhe einsam wohnend die Kranken durch Spruchformeln heilte, bei dem man in Verwicklungen im öffentlichen und Privatleben Wahrsagungen einholte, die sich angeblich auf die Folgezeiten vererbt hatten, und der durch seine Sühnsprüche die Gläubigen über den Tod und das Jenseits beruhigte, sehn wir hier in Gesellschaft zweier Musen. Die sitzende in der Mitte, Terpsichore, hält eine harfenähnliche, mit zwölf Saiten bespannte Laute: er selbst ein Oktochord. Die oben aufgehängte Laute hat sieben Saiten. Die Verschiedenheit dieser Instrumente und ihre besondre Form kann zu Bemerkungen Anlass geben die hier zu übergehn sind **). Die andre Muse, welche das Saitenspiel mit ihren Flöten zu begleiten hat, in diesem Augenblick aber pausirt, während die andre allein fortspielt, hat keinen der bekannten Namen, sondern den nur zu unbekannten Meledosa. Dass die Maler gern den Heroen und Heroinen andre als die Eigennamen beilegten, Beinamen aus der Poesie oder vielleicht auch zuweilen aus eigner Erfindung oder aufgegriffen aus ihrem Kreise, aus besonderem Gebrauch des Orts, sind wir nun schon gewohnt. Auch dass die Dichter in den Namen von Göttinnen in Mehrzahl, als Okeaniden, Hesperiden u. a. erfinderisch wechselten, um die Idee des Wesens das sie andeuten wollten, bezeichnender auszudrücken, ist bekannt genug. Aber ein neuer Name einer Muse, und wo nur zwei vorgestellt sind, ist eine auffallende Neuigkeit, und diess um so mehr als die Form des Namens nicht ohne ihre Eigenheit ist. Denn wir müssen, wenn wir auch in dem *A* in der Mitte den nicht sichtbaren Querstrich suppliren und *Με-*

**) Die harfenartige Laute mit sechzehn Saiten und die Spielerin eben so wie hier den Kopf anlehnend sehn wir auch in der Élite céramograph. II, 86.

λεδῶσα lesen, eine ungebräuchliche Verbalform, μελεδάω für μελεδαίνω, von welcher μελέδημα, μελεδήμων sich ableitet, annehmen, in der Bedeutung des üblicheren μελετάω, wo denn die Meledosa mit dem Namen einer der drei Askräischen Musen, die nach Pausanias Melete, Mneme und Aöde hiessen, zusammentrifft und das Studium, das Sinnen und Streben ausdrückt. An der Vase François in Florenz ist bei der Hochzeit des Peleus unter den neun Musen eine Stesichore, die andern mit dem bekannten Namen genannt, in der Palamedeia der Kypria wurde die Muse Hymno genannt, an der Thamyrisvase ist eine Choronika.

Aber was ist nun der Sinn der Vorstellung im Ganzen? Wohl kein andrer als dass Musäos ein Schüler der Musen sey, von ihnen selbst zum Sänger gebildet und geweiht werde, was im poetischen Mythus von mehr als einem der ältesten Dichter ausgesagt wird. Diese Vorstellung des Musäos als eines Schülers der Terpsichore, der Lautenkunst, stimmt überein mit der älteren Sage wonach Musäos eng verbunden mit Orpheus erscheint und daher als Musiker, so wie dieser, nothwendig zu denken ist. Sie zeigt daher dass spätere Litteratoren, welche eine Menge nach und nach untergeschobener Hexameter unter dem Namen des Musäos vor sich hatten, ihn mit Unrecht als einen Hexameterdichter von einem andern Musäos der Gesänge gemacht hätte, unterschieden [10]). Zu unserer Annahme passt ganz die ruhige Stellung und das Aufmerksamkeit verrathende Niederschauen des Musäos auf das Lautenspiel der Terpsichore. Dazu passt es auch dass sie selbst den Kopf an den Steg der Harfe bequem anlegt, was sich weniger schicken würde wenn sie zum Chorlied oder zum eignen begeisterten Gesang spielte. Ja es ist als ob sie die Finger in die Saiten mit besonderer Bedächtigkeit und Bestimmtheit setzte, so dass es ihr abgesehn werden könnte; um das geläufige Spiel zu zeichnen könnten die Hände noch auf manche andre Art

10) S. Not. 5.

die Saiten berühren, um den Fingersatz deutlich zu zeigen schwerlich auf eine bessere. Zu dieser Voraussetzung stimmt es ferner dass die begleitenden Flöten schweigen, damit nemlich für jetzt die Aufmerksamkeit ganz auf Eines beschränkt bleibe: und auch der Name Meledosa ist schicklich in einer Scene des Unterrichtens und Lernens, er erinnert daran dass nur durch die μελέτη Meister werden. [Oder sollte er die Lehrerin selbst als eine Fürsorgerin, Gönnerin des Musäos bezeichnen?] Endlich sieht man auch, warum noch eine Laute an der Wand hängt: wir sind in der Wohnung der Tonmeisterin. Einen Lorberzweig hält Musäos, der auch mit Lorber bekränzt ist, so wie ein andrer neben dem Sessel der Terpsichore steht, weil Apollons Baum allen Freunden der Tonkunst heilig und angenehm ist.

Die Namen sind in der Dorischen Mundart geschrieben: ein Beweis dass die Vase in Italien gemalt ist, wenngleich das Bild ursprünglich nicht diesem Boden angehört. In die dem Ort gemässe Dialektform werden im Allgemeinen die Namen umgesetzt: in der Athenischen Tragödie wurden so die alten Namen Aeolischer oder Dorischer Form in die Attische umgewandelt [11]). Haben ja doch die poetischen Personen auch im Mittelalter nach den verschiedenen Nationalsprachen sehr verschiedene Gestalt angenommen.

Der Rückseite des Gefässes dürfen wir nach dem Verstande womit es in Allem behandelt ist, eine gewisse Übereinstimmung des Inhalts mit der vorderen zusprechen. Hier sehn wir nemlich zwischen zwei ruhig hinstehenden, zuhörenden Epheben eine weibliche Gestalt mit der bestimmten Geberde des Sprechens, der erhobenen rechten Hand. Diess Weib ist, obwohl nicht alt, doch der kräftigen Gestalt nach geeignet die Mutter des Jünglings zu heissen zu dem sie spricht. Sie entlässt ihn, da er den Wanderstab ergriffen hat, mit guter Lehre: und der andre, der hinter ihr steht,

11) Die Griech. Trag. von F. G. Welcker S. 408.

auch mit dem Stab, wird sein Begleiter seyn: zwei mit einander gesellt sind besser daran im Leben und stehn auch in der Kunst oft besser als der eine allein. Die Mutter ist hier statt des Vaters, den wir sonst in ähnlicher Scene allein oder auch mit der Mutter verbunden sehn, weil der Lehrer auf der Hauptseite ein weiblicher ist. Die beiden Vorstellungen passen um so besser zusammen da auch der das Lautenspiel lernende Musäos dem Attischen Epheben eine gute Lehre giebt.

Der Cav. Campana in Rom besitzt eine Amphore derselben Form, aber kleiner; rothe Figuren von schöner Zeichnung. Ein bärtiger Sänger, in den Mantel gehüllt, mit einer Mütze mit einer hohen geraden Spitze von Metall darauf, spielt die Laute und vier weibliche Figuren hören ihm zu. Ein Gegenstück aber zu dem Musäos als Zögling der Musen würde das schöne Vasenbild in den Mon. d. I. 2, 37 abgeben wenn wir der Beischrift folgten bei dem Olympos in der Mitte von drei Satyrn, unter denen dessen Lehrer Marsyas ist, und drei Bacchischen Nymphen, alle aufmerksam, zum Theil entzückt zuhörend. So, als Unterricht oder Probestück des Schülers, nahm ich das Bild in dem Kunstmuseum zu Bonn 2. Ausg. S. 19 Not. 8. Aber ich ziehe jetzt vor mit O. Jahn im Bullett. 1843 p. 39 s. anzunehmen dass der Name *ΟΛΟΜΠΟΣ* falsch über die Figur, welche vielmehr der lautenspielende Apollon ist, geschrieben sey und dass er zu dem voll Erstaunens zuhörenden jungen Satyr gesetzt seyn sollte, der allein unter den Zuhörern ohne Namen ist. Apollon der ohne Name bleibt, ist nicht bloss durch die Hoheit seiner jugendlichen Gestalt, den Ausdruck der überlegenen Meisterschaft und Leichtigkeit in seinem Spiel, durch die Kithara, sondern auch durch den Lorber um sein Haupt bezeichnet. Die Erklärung die zu der Wiederholung

des Bildes in der Élite céramograph. T. 2 pl. 75 p. 229 gegeben ist, dass Apollon hier Olympos heisse, ein Apollon-Olympos zum Schüler des Marsyas gemacht sey, schreitet über den Kreis mythologischer Vorstellungen, den ich nicht bloss aus den Autoren, sondern auch aus den Vasengemälden selbst zu schöpfen vermag, weit hinaus.

Der geflügelte Dichter, vielleicht Eumelos und Parthenope *).

Taf. XXXII, 1. 2. 3.

Dem geflügelten Dionysos, auf welchen E. Braun in einer besondern Schrift (München 1839) die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde gelenkt hat [1]), ist ziemlich verwandt die Person des geflügelten Dichters. Auf diesen bereitet der Ausdruck Pindars vor (P. 5, 107): *ἔν τε Μοίσαισι ποτανὸς ἀπὸ ματρὸς φίλας.* Nach Versen welche Pausanias (1, 22, 7) dem Onomakritos zuschrieb, flog der Hymnendichter Musäos indem Boreas ihm die Schwingen geschenkt hatte. Diess erinnert daran dass nach Aristophon bei Athenäus die dem Eros abgenommenen Schwingen auf die Nike übergegangen sein sollen: Beides ist im mythischen Ausdruck eine Zusammenstellung durch Flügel ausgezeichneter Personen, des Eros und der Nike, des Musäos und des Boreas, oder die Vergleichung des Einen mit dem Andern in Hinsicht der Flügel. Ohne Gemälde des mit Flügeln versehenen Musäos würde jene Fiction in den Orphischen Versen nicht entstanden seyn. Auch dem Orpheus selbst schenkt in den Orphischen Argonauten (591) Iason zum Lohne des Gesanges mit Flügeln versehene Schuhe, *ἐμβάδα χρυσείην γε τιταινομένην πτερύγεσσι,* was ohne Zweifel ebenfalls durch Bilder veranlasst ist und ihnen zur poetischen Deutung dient. Unter dem Namen des Meleager geht ein Epigramm auf die

*) Rhein. Mus. 1839 VI, 604—610.

1) Vergl. das. S. 592 ff.

Grabstele des Dichters Meleager (Anthol. 7, 421), das darum nicht von ihm seyn kann (auf ihn und von ihm ist verwechselt worden), auch von Brunck abgesondert angehängt ist; das übrigens, wie Jacobs bemerkt, in der Art die Figur des Grabsteins zu deuten eine Grabschrift des Meleager selbst offenbar nachahmt. Die Figur deutete durch Spiess und Eberhaut den Namen Meleagros, durch Flügel aber den Dichter an. Der Geflügelte kann nicht Eros seyn, weil dieser nicht zum Grabe passt, nicht Kronos, weil dazu die Figur zu kräftig, nicht alt genug ist.

ἀλλ' ἄρα, ναὶ δοκέω γάρ, ὁ γᾶς ὑπένερθε σοφιστὰς
ἐστί· σὺ δ' ὁ πτερόεις τοὔνομα τοῦδε λόγος.

Die von Jacobs gebilligte Übersetzung von Grotius: tu nomen, Sermo penniger, eius eras, als ob die geflügelte Figur an der Stele dieser gleichsam Sprache gebe und darum selbst πτερόεις λόγος genannt werde, trifft sicher den Sinn nicht: sondern der πτερόεις λόγος muss das Attribut, die Flügel selbst bedeuten, welches den Namen Dichter (τοῦδε auf σοφιστὰς bezogen) verräth, zeigt dass wir dem Verstorbenen den Namen eines Dichters zu geben, ihn unter den Dichtern zu suchen haben. Nun wird noch — und diess mag dem Verfasser des Epigramms eher als dem Künstler gehören — die Doppelspitze des Speers auf Scherz und Ernst gedeutet und dann die Folgerung aus allem zusammen, Spiess und Eberhaut, Flügeln und Doppelspitze, ausgesprochen dass Meleagros gemeint sey. Oder hat der Schreiber, der keineswegs untadlig ist, sagen wollen, die geflügelte Rede, durch Flügel angedeutet, gebe — in Verbindung mit den andern vorhergenannten Attributen — den Namen des Verstorbenen an die Hand. Das Epigramm für epideiktisch zu nehmen, wurden Heyne (Comm. Gotting. T. 10 p. 120) und Huschke (Anal. cr. p. 51) vermuthlich nur dadurch bestimmt dass diese Art von Symbolik weniger bekannt war. Mit eben so viel Grund aber würde man alle Epigramme die sich auf Zeichen an den Stelen beziehen, für Erdichtungen halten; und es ist vielmehr anstössiger an

einer fingirten als an einer wirklichen Stele etwas zu finden das neu und auffallend ist. Da aber nun drei Beispiele zusammengestellt sind, so kann es als unerhört nicht gelten dass der Tropus der Schwingen des Dichters in die Bildnerei übergegangen, wie kühn diess auch erscheinen und wie selten es wegen der darin liegenden Überschwenglichkeit und Seltsamkeit geblieben seyn möge, und wie unanwendbar auf diejenigen altberühmten Dichter deren Abbildungen feste Gestalt angenommen hatten.

Auf einer Vase, jetzt in Kopenhagen, ehmals im Besitze des in Deutschland durch Herder wohl bekannten Erzbischofs von Taranto Capece Latro, die längst edirt, doch von den Freunden der Vasen, vielleicht aus weiser Vorsicht, nicht wieder zur Sprache gebracht worden ist, sehn wir eine jugendlich weibliche Person die in das Tetrachord greift, und vor ihr stehend eine junge weibliche Gestalt mit grossen Schwingen, die dem deutenden rechten Zeigefinger zufolge nicht Nike seyn kann, sondern ihr Lehren oder Eingebungen ertheilt; beide blicken einander scharf an. Ein älterer bärtiger Mann bringt eine Tänie die Sängerin zu ehren und ein nackter Junge, der ihn anfasst, obgleich abgewandt von ihr stehend, scheint doch den Tönen zu lauschen; so dass die Stellung vielleicht kindische Verlegenheit zugleich ausdrücken soll. Durch diese beiden entgegengesetzten Alter könnte das Allgemeine, Durchgreifende der Wirkung angedeutet seyn. Hinter der Lautenspielerin aber steht ein stattlicher Mann, bärtig, von der Chlamys grösstentheils bedeckt, in der Linken eine Lanze, in der Rechten eine kleine Laute, von andrer Form als die der Dame haltend, mit grossen an den Schultern befestigten Schwingen. Die Saitenspielerin ist Hauptperson; denn der Beflügelte steht dem andern Alten gegenüber welcher ihr huldigt. Auf der Rückseite, die ohne Zweifel zu der ersten Vorstellung in Bezug steht, ist ein Altar mit brennender Flamme, an welchem geschrieben steht *ΑΗΔΟΣΙΑ*. Zu beiden Seiten desselben stehn ein ältlicher Bürger mit einem langen Stab und eine junge Frau,

gleichfalls einen hohen Stab aufstützend, und in der andern Hand eine Kanne haltend, zur Libation; hinter dem Altare steht eine andre weibliche Flügelfigur, die auch eine Kanne hat und auf die Opferflamme deutet. Der Herausgeber [2]) deutet die Vorstellung auf Sappho und Alcäus, die später wirklich auf einer der interessantesten Vasen zum Vorschein gekommen sind; der Alte mit der Tänie nemlich ist Alcäus, die beiden Geflügelten sind ihm Genien, das nackte Kind ohne alle Attribute Amor; die auf den Altar Zugehende ist wieder Sappho, die der Juno Cinxia Libation spenden will, die Geflügelte aber hinter demselben Iris, welche schlimme Meldung von der Juno bringt. In der Inschrift liest er, nicht ohne weitläufig von Siglen zu handeln, zur Beurkundung eines mit Begeisterung gedichteten Romans: *Απολλωνος Ηθος Λευκας ΟΣΙΑ,* Apollinis domicilium Leucate expiatio *). Über diess alles ist nichts zu sagen, da Niemand etwas davon zugeben wird. Hirt, als er aus Neapel im Jahr 1818 zurückkam, erklärte mir die Vase mit den meisten andern des Erzbischofs für unächt, ein bequemes Mittel um sich das Eigenthümliche, Abstechende und Unerklärbare vom Halse zu schaffen; Vasen wie die von Braun neulich in den Annali behandelte Sonnensphinx und so manche gleich schwierige deren Erscheinung Hirt nicht erlebt hat, würden ihn vielleicht zu ähnlichen Gewaltmassregeln gereizt haben. Die Prüfung des Thons und der Malerei mag vorbehalten bleiben; indessen würde immer dem der nach ihnen diese Vase für unächt erklären wollte, zuzumuthen seyn dass er zugleich gewisse einzelne Figuren beider Bilder auf alten Vasen nachweise; denn dass ein Betrüger auch diese alle selbst erfunden hätte, wird wer beobachtet hat wie weit die Erfin-

2) Lettera del Marchese Franc. M. Berio in dilucidazione di un vaso Etrusco, diretta a S E. Gius. Capece Latro. In Napoli 1808. 4.

*) Eben so hatte Harduin das Wort *ΚΟΣΩΝ* auf Münzen behandelt und Neumann Populorum et reg. n. vet. p. 128 nahm sich die Mühe ihn ernsthaft zu widerlegen.

dung im Geiste der Alten reicht, schwerlich zugeben. Oder kannte etwa ein heimlicher Vasenfabricant zu Neapel die Sage von Eumelos, durch welche die Vorstellung im ganzen Zusammenhang vollkommen erklärbar ist; während der gelehrte Freund ihres Besitzers und die Gelehrten Neapels vor ihm keine Ahnung von ihrer Bedeutung gehabt haben?

Der geflügelte weibliche Genius, um den ungriechischen Namen vorläufig zu gebrauchen, neben der Sängerin lässt sich vergleichen mit ähnlichen Figuren, in verschiedenen Beziehungen zu Epheben. Einen männlichen Genius der Laute möchte es schwer seyn auf ein Griechisches Wort, einen speciellen Begriff zurückzuführen, wie doch nothwendig wäre; und diesen Genius bärtig und alt darzustellen wäre ohne Grund und gegen alle Schicklichkeit. Denken wir einen Orpheus oder Musäos, so müsste die Dichterin die unter dessen gleichsam dämonischem Einfluss, gleich wie unter dem der weiblichen auf sie einwirkenden Person dichtete, als Hymnendichterin in Orphischem Geist aufgefasst werden; und es ist eben nicht wahrscheinlich dass eine solche Dichterin einen so grossen Ruf, wie etwa eine Telesilla, Praxilla, Klitagora, um von der Kunst gefeiert werden zu können, erlangt hätte. Aber es ist auch nicht nöthig eine historische Person anzunehmen; es kann der Darstellung ein Mythus zu Grund liegen von der Art wie der von Parthenope, welche Sirene und von Statius Eumelis genannt wird [3]);

3) Silv. IV, 8, 49. Wernsdorf Poet. Lat. min. T. IV p. 393 ss. Ignarra de palaestra Neapol. p. 150 und de phratr. p. 93. 98—103, Martorelli de theca calam p. 608 (der p. 615 s. die Phratria Eumelis versteht). Zwei Inschriften worin die Phratria der Eumeliden und in einer Eumelos θεὸς πατρῷος genannt wird. Dass die Eumeliden nach dem Sitze den sie in der Stadt einnahmen, die Hauptphratria waren, zeigt Martorelli; irrt aber (p. 615 s.) über die Person des Eumelos, der als Vater der Parthenope jenen ersten Platz gerade bestätigt. Die Poesie der Chalkidier ist bekannt; über die Bedeutung des mythischen Namens Eumelos s. Ep. Cyclus S. 274 Not. 443.

deren mythischer Vater Eumelos also, der Heros der vornehmsten Phratria, als ihr Meister und jetzt als ihr prüfender Zuhörer in dem beschwingten Manne mit der Laute, dem Dichtergenius, dem zugleich die Lanze als dem Heros einer Stadt angemessen ist, mit der Kitharödin verbunden wäre. Ein Sänger ist der Parthenope offenbar im Bewusstseyn des musikalischen Vorzugs der Stadt zum Vater gegeben und ihr selbst kommt darum folgerecht die Laute zu, so wie durch den Eumelos die Lautenspielerin und die Stadt kenntlich wird. Die berühmte musikalisch-gymnische Pentaeteris von Neapel [4]) musste der vielleicht weit älteren, durch den Ruf und die Blüthe der Musik veranlassten Sage dass Parthenope einen Eumelos zum Vater habe, grosse Bedeutung für den Ort geben; und warum sollte sie daher nicht einen passenden Gegenstand für malerische Darstellung abgeben? So viel wenigstens scheint durch eine mögliche Deutung, womit der unbekannte wirkliche Gegenstand im Wesentlichen übereinstimmen müsste, gewonnen dass nicht etwas ganz Falsches hinter dem Bilde gesucht und dass es auch nicht wegen der Unerklärbarkeit allein verworfen wird. Man muss dabei sich noch des Stolzes erinnern welchen viele Griechische Städte in ihre musikalischen Feste und Schulen setzen und den sie auf ihren Münzen zu erkennen geben, wie Imbros durch ein Weib mit der Laute, Hierapolis in Phrygien durch den Milesischen Apollon mit der Laute, andere bloss durch eine Laute, wie Syrakus, Teanum, Alasä, Issa u. a. [5]). Dass Parthenope den Eumelos zum Vater hat, ist dasselbe als dass der Gründer von Tarent auf dem Delphin sitzend eine Laute hält [6]). Mit unsrer Voraussetzung

4) Strab. V, 4, 7 p. 246.

5) Num. Mus. Dan. T. I tab. 1, 21. 9. 15. 3, 5. 6, 8. Num. Mus. Brit. tab. 1, 7 (CALENO). Neumann Num. pop. et urb. T. I tab. 6, 11. Mus. Sanclem. T. II tab. 18, 101.

6) Mionnet I p. 139 n. 379 pl. 59, 1. Heyn. Opusc. II, 220. Annali dell' instit. V, 172. 206.

verträgt sich nun auch die andere Seite der Vase. Denn für *ΑΗΛΟΣΙΑ* an dem Altar wird man doch setzen dürfen, selbst wenn der Maler wirklich verschrieben hätte, *ΔΗΜΟΣΙΑ*, wie an einem grossen Wassergefässe der Palästra in Tischbeins Vasen I, 58 gelesen wird — dort etwa *ἱερά*, wie hier *λοῦτρα* verstanden. Einer Parthenope konnten von der Gemeinde Opfer gebracht werden. Die allegorische Person die dabei thätig ist, indem sie, man weiss nicht warum erhöht auf einer Stufe vor dem Altar steht, mit dem Finger auf dessen Flamme deutend, und mit einer auffordernden, ermunternden Geberde nach der dem Altare sich nähernden Frau gewandt ist, mag allerdings eine andre seyn als die auf der Vorderseite, mit der sie die Flügel gemein hat, von der aber der Krug sie unterscheidet, und zwar keine andre als Nike, die auch sonst libirt *). Auch für jene wird vielleicht noch der eigentliche Name sich finden.

Auf einem Etrurischen Spiegel im Museo Gregoriano (1, 29, 1, bei Gerhard 2, 223) ist der Seher Kalchas mit Flügeln versehen, was zwar als Etrurisch weniger in Betracht kommt. Aber Silen der dem Bacchuskinde die Kithara spielt, ist beflügelt auf einem Demidoffschen geschnittnen Stein in Wieselers Fortsetzung der A. Denkm. von K. O. Müller Th. 2 Taf. 35 N. 405 S. 18, und die Flügel gehn offenbar die Musik an. In Neapel liess ich bei Raf. Barone 1846) unter andern Vasen einen Lekythos zeichnen woran ein Dichter, wenn die Flügel ihn als solchen bezeichnen, zugleich als ritterlich und bewehrt mit der Lanze dargestellt ist, dem Gewand nach aber eher als einer der Thrakischen, etwa Musäos, betrachtet werden möchte. Ich füge die von Herrn Ruffo gemachte Abbildung verkleinert bei Taf. 32, 3. In Pompeji bemerkte ich damals an einer Wand der casa del gran duca

*) Annali d. I. a. XVII p. 174 not.

(Michael) „einen bärtigen Dichter mit der Laute, vor ihm stehend in edler Haltung zwei Jungfrauen, die eine mit einer Laute, die andre wohl ihre Begleiterin, Dienerin; in der Mitte eine kegelartige Säule woran allerlei aufgehängt ist, vermuthlich nicht ohne Bedeutung.“ Ich dachte dabei an Parthenope und Eumelos.

Eine Amphora aus Norcia, die einige Ähnlichkeit hat mit der die hier zu künftiger bestimmterer Erklärung vorgelegt wird, ist im Museo Gregoriano T. 2 tav. 63, 1a abgebildet. Auf der Hauptseite ist Apollon Kitharodos, welchem Nike mit Kanne und Schale folgt, Hermes und eine Göttin auf den Seiten und drei kleine Genien, um den Namen zu gebrauchen, die beiden äusseren mit Laute und Fackel und geflügelt. Auf der Rückseite aber hält eine geflügelte Figur, welche nicht Nike genannt werden darf, eine Laute auf einen Altar, in der andern eine Kanne; zu den Seiten zwei Männer im Mantel.

Entgangen war mir früher dass auch R. Rochette die Erklärung des Marchese Berio (der übrigens ein geistreicher Mann war) widerlegt hat in den Mon. inédits 1828 p. 235—238. Auch er erkennt *ΔΗΜΟΣΙΑ* an dem Altar in *ΑΗΔΟΣΙΑ*, das nicht etwa ein Fehler des Zeichners ist. Ich bemerkte in der Jenaischen Litter. Zeit. 1815 (Ergänzungsbl. S. 295): „die Buchstaben sind deutlich zu sehen und richtig gelesen, wie sich Rec. selbst überzeugt hat, der sie mit dem Besitzer zu der Zeit als sie gestochen wurde, mehr als einmal genau untersuchte.“ Das Ganze fasst R. Rochette als eine Allegorie wonach der Mann mit Flügeln und die geflügelte Jungfrau Genien des Alters und der Jugend seyen, die sitzende Lautenspielerin ohne Flügel aber die Erziehung (*μουσική, παιδεία*) vorstelle: der Mann mit einem Knaben sey dessen Pädagog. Aber mit diesen Personen verträgt es sich nicht dass die vermeintliche Jugend nach der Haltung ihrer Rechten zu unterrichten scheint (als eine beschwingte Muse) und dass der Mann hinter ihr der so unterwiesenen Lautenspielerin eine Tänie des Bei-

falls auf den Schoos legt. Ein Knabe begleitet ihn, diess könnte, indem jener den Bürger collectiv vorstellte, die Freude von Jung und Alt an der Dichterin ausdrücken. Auf der andern Seite sah R. Rochette den Demos und die Polis oder einen Greis und ein junges Mädchen.

Zu wünschen wäre eine neue treuere Zeichnung: denn dass die uns vorliegende hinsichtlich des Ausdrucks verfehlt sey, ist offenbar. Die Vasen des Erzbischofs von Tarent sind von dem vorigen König von Dänemark gekauft worden wenigstens zum Theil.

Krösos auf dem Scheiterhaufen *).

Taf. XXXIII.

Zwei berühmte Könige früherer Zeiten auf Vasen von Vulci, Krösos und Arkesilaos, waren überraschende und bei so manchen Gegensätzen der Behandlung der Gegenstände einander ähnliche Darstellungen in Ansehung der gänzlichen Neuheit. Die erste von beiden wurde in den Schriften des archäologischen Instituts von dem Duc des Luynes erklärt, auch gelegentlich von Millingen herausgegeben [1]).

Der Lyderkönig, mit Beischrift *ΚΣΟΕΣΟΣ*, sitzt auf dem cubisch aufgebauten Scheiterhaufen, auf einem ansehnlichen Throne mit Fussschemel, das Haupt mit Lorber bekränzt; mit der Linken fasst er den hohen und aufgestützten Königsstab, indem er mit der gerad ausgestreckten Rechten eine Patera ausgiesst, so dass die Libation in vollem Strom vorn an dem Scheiterhaufen hinabfliesst. Ruhig und majestätisch sitzt er da, etwa wie an den Grabmonumenten der Achämeniden der König auf einem Gerüst unter Verrichtung einer heiligen Handlung erscheint. Die Flamme durchdringt schon das ganze Gerüst, das aus kreuzweise mit grossen Zwischenräumen übereinander gelegten Balken erbaut ist, von unten bis oben auf allen Seiten gleich; aber

*) Rhein. Mus. 1834 Bd. II S. 501.

1) Mon. d. I. archeol. I tav. 54. Annali d. I. V p. 237—51. Millingen on the late discoveries in Italia in dem Supplement to Vol. II of the transactions of the R. soc. of litt. London 1834. p. 27—29. [Das Gefäss ist jetzt zu Paris im Museum Karls X].

sie spielt noch um die derben Baumstämme und bedarf noch kurze Zeit um sich in siegenden Massen zu vereinigen. Ein Mann, der nur umgürtet mit einem Gewand, übrigens nackt, dabei bekränzt und bärtig ist, *EVΘVMO*, d. i. *Εὔθυμος* (diese Auslassung des Endbuchstabens ist auf den Vasen von Vulci häufig [2]) hält vor sich gebückt aussen über die Mitte des Holzstosses her zwei Fackeln, in jeder Hand eine, um diesen anzuzünden; so behaupten Gerhard [3] und der Französische so wie der Englische Erklärer. Aber es sind nicht Fackeln die er hält, denn die Flamme der Fackel brennt in der Spitze zusammen, nicht auf diese Art in die Breite auseinander und wenn man tausend Fackeln auf Monumenten vergleicht wird man keine finden, die diesen angeblichen gliche; sondern es sind, ganz deutlich gezeichnet, Besen oder Wedel. Und wozu auch anzünden an einem Punkte wenn die Flamme schon durch und durch und auf allen Seiten verbreitet ist? So scheint also ein Wunder zu geschehen. Das Wunderbare erfordert gerade Werkzeuge die von dem wirklichen und gemeinen Gebrauche das Widerspiel sind; und in einem Orakel Apollons worin er dem Krösos seine Rettung verhiesse, wäre der Einfall dass er durch die Wedel des Tempels, dem priesterlich bescheidnen

2) Dreizehn Beispiele sind zusammengestellt im Rhein. Mus. 1833 I, 319; [unzählige andre kommen hinzu].

3) Bullett. 1830 p. 263. Annali 1831 p. 49. [Auch K. O. Müller behauptet in den Göttingischen Anzeigen 1835 S. 1160, der Scheiterhaufen werde eben durch einen Diener in Flammen gesetzt; eben so de Witte Cab. Durand n. 421. Allerdings werden Fackeln angelegt an den eben so aufgebauten Scheiterhaufen der Alkmene in den Nouvelles Ann. de la Sect. Franç. de l'Inst. archéolog. pl. X; aber diese sind wirklichen Fackeln sehr wohl nachgebildet und werden gehalten, je zwei von dem Gatten Amphitryon und von Antenor (gegenüber) in festlichem Anzug, und der Scheiterhaufen ist noch nicht im Mindesten angebrannt. Bei dem brennenden Scheiterhaufen des Herakles an zwei Amphoren aus St. Agata dei Goti bei Gerhard Ant. Bildw. Taf. 31 und in de Wittes Cab. Etr. n. 96 ist keine Fackel zu sehen].

Ehrenzeichen der Neokoren, die Flamme auskehren lassen werde, wie er (nach Ktesias) dem in seinen Tempel geflüchteten König unsichtbar dreimal die Fesseln abnahm, ganz wohl denkbar. Doch ist diess Geschäft nicht natürlich ausgedrückt und man sieht keine Wirkung davon. Daher ist denn wohl nicht zu zweifeln dass Euthymos vielmehr *περιῤῥαντήρια* oder Weihwedel, deren Grösse in Verhältniss zu dem Holzstosse gebracht ist, während Krösos die heilige Spende hineingiesst, an denselben anlegt. Hierdurch wird der religiöse Charakter der Scene verstärkt. Bekannt ist dass man in Athen sogar alle Versammlungsorte sprengte [4]), worauf auch das Gesetz bei Aeschines geht [5]): *μηδ' ἐντὸς τῶν τῆς ἀγορᾶς περιῤῥαντηρίων πορεύεσθω*, und dass in den Tempeln *ὁ εἴσω τῶν περιῤῥαντηρίων τόπος* von dem *ἔξω τῶν π.* getrennt und besonders geweiht war [6]) was von dem Orte, wo die Weihwassergefässe (*περιῤῥαντήρια*) aufgestellt waren, zu unterscheiden ist [7]). Gewiss ist es daher nicht unangemessen dass für Krösos, der in den Tod zu gehn bereit ist, der Holzstoss geweiht wird, wie man unter Besprengung den Göttern sich nahte [8]). In dieser Verfassung erwartet er den Ausgang; der denn durch Donner und Blitz ohne Zweifel auch nach der Gestalt der Sage die unser

4) Poll. VIII, 104. Harpocr. v. *καθάρσιον*

5) In Timarch. p. 4, in Ctesiph. p. 79.

6) Poll. I, 8. In Delphi hatte Krösos zwei Weihwassergefässe geweiht. Herodot. I, 51.

7) Vermuthlich hatte auch der *ὑδρανός*, *ὁ ἁγνιστὴς τῶν Ἐλευσινίων* (Hesych. Id. *οὐδράνει, περικαθαίρει. Λάκωνες*, wie in Athen der *περιστίαρχος*, *ὁ περικαθαίρων*) nicht die Personen, wie Lobeck Aglaoph. p. 183 erklärt, sondern die Räume zu den jedesmaligen Feiern ringsum zu weihen. In dem Hesiodischen Aegimios (Sch. Apollon. III, 584) weihte (*ἁγνίσας*) Phrixos das Vliess ohne Zweifel durch Sprengen ehe er sich in das Haus des Aeetes wagte. In Rom wurden einst nach Tacitus Annal. XV, 44 Tempel und Bild der Juno durch Sprengen mit Seewasser geweiht. Bei dem Census wurde das Volk mit Weihwasser besprengt, Spanhem. de pr. num. II p. 101.

8) Poll. I, 25 *περιῤῥανάμενος*.

Künstler befolgte, wie nach den von Herodot, Ktesias und Nikolaos erzählten, entschieden wurde. Zu solchem Geschäft kommt auch dem Tempeldiener der Kranz zu und das Gewand hat er abgelegt und um die Hüften gebunden wegen der Hitze des schon brennenden Scheiterhaufens. Dass Krösos versichert des göttlichen Beistandes, ohne Furcht die Flamme sich unter seinen Füssen erheben sehe, bemerkt auch der Duc de Luynes, wie es denn unverkennbar ausgedrückt ist. Durch den ohne Zweifel bedeutsamen Namen Euthymos ist angedeutet dass Krösos wohlgemuth, der nahen göttlichen Hülfe getrost war, oder wird ihm gleichsam zugerufen dass er wohlgemuth seyn solle. Für einen Diener der Gewalt der den Scheiterhaufen anzündete, würde dieser Name in der That nicht passend seyn. Euthymos nannten die Temessäer den welcher mit dem bösen Heros dem sie jährlich eine schöne Jungfrau hatten opfern müssen, in dessen eignem Heiligthume gerungen und ihn besiegt hatte, so dass sie wieder wohlgemuth seyn durften [9]).

Der Scheiterhaufen, der gegen Persische Religionsbegriffe verstösst und bei Ktesias nicht vorkommt, ist vermuthlich erst durch die Griechen in die Lydischen Fabeln von des Krösos wunderbarer Rettung hineingedichtet worden, so wie sie auch ihren Solon unchronologisch damit verflochten, in der Zeit als die sieben Weisen ein beliebter Gegenstand sinnreicher und belehrender Erdichtungen waren. Ein schönes Gegenstück ist in der Erzählung von Bias oder Pittakos

9) In hohem Alter gieng dieser Euthymos in den Fluss Käkinos zurück, dessen Sohn er war, die Volkssage aber bei Strabon, Pausanias und Aelian vermischt mit ihm, der einem Dämon gewachsen gewesen war, einen Lokrischen Olympiasieger, einen Faustkämpfer aus der Zeit des Xerxes, der freilich nicht glänzender als hierdurch erhoben werden konnte. Unfgefähr so hat man oft grosse Götterfeste in die von Gewalthabern des Tages verwandelt. Ein Leonidas bei Stobäus sagt:

Εὔθυμος ὢν ἐρεσσε τὴν ἐπ' ἀϊδος
ἀπαρπὸν ἔρπων.

bei Krösos [10]). Und wahrscheinlich brachte man das Urtheil zum Feuer damit in Verbindung dass Krösos einst im Zorne gebot den Adrastos der ihm seinen Sohn Atys auf der Jagd unabsichtlich getödet hatte, lebendig zu verbrennen, ihm aber nachher grossmüthig verzieh [11]). Vielleicht deutet sogar der Name Adrastos auf die Vergelterin Adrastea; Krösos scheuete sie und es kam ihm zu gut als auch er den Scheiterhaufen bestieg. Herodot, welcher (1, 87) die Lydische Sage ausdrücklich unterscheidet, hat sie vermuthlich vereinfacht und dem Hellenischen Geschmack und der Schlichtheit des Ganzen angepasst. Den Kern derselben, dass Krösos fromm und der Hellenen Gott Schuld an seinem Kriegszug und seinem Unglück gewesen sey, lässt er bestehen; übergeht aber was dazu ursprünglich zu gehören scheint und bei Ktesias die Seele der ächt volksmässigen Sagen ist, dass der Lydische Apollon ihn wunderbar rettet. Die Rettung schwebte unstreitig auch dem Künstler vor, der uns beweist wie früh diese Form der Sage zu den Griechen gedrungen war. Im Gegensatze jener Anklage und im Interesse des Delphischen Gottes ist erfunden was Herodot vorher (47 ss.) erzählt und was Xenophon [12]), mit Ausschliessung alles Wunderbaren, zur Bewährung des *γνῶθι σαυτὸν* und zur Rechtfertigung des Pythischen Apollon noch mehr ausbildet. Was Nikolaos erzählt, ist nicht mehr Sage, sondern vollständig Novelle; und der Xanthos welchem er folgt, ist nicht der ächte Lydische, sondern Dionysos Skytobrachion *).

---

10) Synes. de provid. I, 27.

11) Diod. Exc. p. 553.

12) Cyrop. VII, 2.

*) Meine Kleinen Schr. I S. 440. Ausonius Ludus septem sap. Solon v. 45 verknüpft den Regen der Lydischen Sage mit der andern dass Cyrus löschen lässt. Ein weiterer Mischmasch Mythogr. Vatic. I, 196. II, 190. Zeus schickt den Regen Schol. Eurip. Or. 165. Krösos bedient sich auf dem Scheiterhaufen als Epoden der *Ἐφέσια γράμματα* Etym. M. s. v. So bespricht in der Edda

Die Darstellung des Bildes ist grossartig, die Zeichnung, zumal als Copie einer Vasenfabrik betrachtet, wie aus der besten Zeit der älteren Malerei; vollständig die Einheit des Ausdrucks, der in dem Gottvertrauen des gleichsam hochthronenden Königs und in der Heiligkeit des ernsten Augenblicks liegt. Eine Nebenfigur, ein Zuschauer könnte nur stören und die Wirkung schwächen. Ganz nach der Weise der Griechischen Künstler ist im Äusseren nichts Fremdes, vom Griechischen, nach der Convenienz der Kunst festgestellten Costüm Abweichendes eingemischt. Krösos, dessen freundliche Tugend nach Pindar nicht stirbt, war so weisheitsliebend dass man ihn als einen Hellenischen König nehmen konnte, und gegen den Griechischen Apollon so ehrfürchtig gewesen dass man bei dem Gotte welchem er vertraut, den Griechischen denken konnte. Die Rückseite stellt vor *ΘΕΣΕΥΣ*, die *ΑΝΤΙΟΠΕ* davon tragend, begleitet und gedeckt durch *ΠΕΡΙΘΟΣ*; ausser aller Verbindung mit dem andern Gemälde.

Die von dem Duc de Luynes, einem ausgezeichneten Freund und Kenner der alten Kunstwelt, der dabei in Kunsttheorie und Ausübung gleich erfahren ist, mit grossem Fleiss ausgeführte Erklärung geht von so sehr verschiedenen Grundsätzen aus dass die gegenwärtige ihm und denen welche seine Voraussetzungen theilen, sehr verfehlt und oberflächlich erscheinen muss und dass unsere Gründe gegen seine Vermuthungen ihn wahrscheinlich so wenig überzeugen würden als diese nach unserm Standpunkte der Widerlegung zu bedürfen scheinen. Daher kein Wort über die Beziehung des *Κροῖσος* auf einen radical verschiednen Autochthonen *Κρῆσος* und die Vereinigung dreier Hauptcharaktere, Mensch, Priester des Apollon und euphemistisches Bild des Pluton, in dem frommen König Krösos, noch von allen geheimen und folgenreichen Beziehungen die bei einem edlen Kunstwerk

---

Grimmer, als ihn König Geiröör zwischen zwei Feuern gesetzt hatte, die Flamme.

einfacher, klarer Griechischer Kunst in Verzierungen, wie ein Stern in der Opferschale, eine Blume auf dem Scepter, oder von den Absichten die in der Vereinigung der zwei Bilder an derselben Vase, da doch ein zufälliges Zusammentreffen ganz gewöhnlich ist, gesucht, von den Schwierigkeiten die in das Verhältniss zwischen Künstler und Geschichtschreiber hier wo beiden durch die Sagen Spielraum genug gegeben war, nur hineingetragen werden. Der treffliche Verfasser sagt: l'archéoloque, qui arriverait par la marche ordinaire à une solution complète de la question qui nous occupe, servirait à la fois la science et ceux qui ne poursuivent pas volontairement des erreurs.

König Arkesilaos als Silphionhändler *).

Taf. XXXIV.

Diese Vase, aus Vulci wie die vorhergehende, hat in den Monumenten des archäologischen Instituts denselben Erklärer gefunden als diese [1]). Was abgewogen wird, ist aber nicht Wolle, wie von ihm angenommen ist, sondern Silphion. Silphion ist Assa foetida und diese findet sich bei allen Materialisten in unregelmässigen und zusammengedrückten Massen, also in einer Gestalt welche mit denen der alten Zeichnung sich wohl verträgt. Über die Pflanze selbst und die Ausfuhr derselben im Handel muss ich indessen auf die neuesten Untersuchungen verweisen [2]). Eine übersehene

*) Rhein. Mus. 1836 Bd. 5 S. 140—147.

1) Mon. d. I. I tav. 47 Annali V. p. 56—64. Cab. Durand n. 422, [Micali Mon. ined. tav. 97, Inghirami Vasi Fittili T. 3 tav. 250 (der p. 102 s. Einwendungen gegenArkesilaos macht), Panofka Bilder antiken Lebens Taf. 16, 3. Die Vase befindet sich im Münzcabinet der königlichen Bibliothek zu Paris (angekauft für 1050 Franken), eine ziemlich tiefe Schale, von einer Feinheit des Ausdrucks in der Zeichnung die im Stich nicht vollkommen erreicht ist].

2) Thrige Cyren. p. 204—15. Böttiger in Okens Isis 1829 S. 517 oder Verm. Schriften 3, 431, Schneider im Wörterbuch, [Hüllmann Handelsgesch. S. 24—27. Fr. Creuzer in der deutschen Vierteljahrsschrift 1838 II, 26, wo er von diesem Gefäss spricht und der obigen Erklärung vor dem Verkauf der Wolle den Vorzug giebt, spricht von „Klumpen von Kleien worin der Silphionsaft eingeknetet worden", und fügt hinzu: „Bei Griechen und Römern war das Silphium ein kostbares Gewürz und ein theures Arzneimittel. Apicius der Kochkünstler kannte beide Arten, die Asiatische und Afrikanische (die Asiatische bei Arrian III, 26 vgl. Ritter über Alexanders Feldzug am Indischen Kaukasus S. 18, Burnes Reise nach Bokhara

Stelle des Solon zeigt, wie sehr schon zu seiner Zeit das Silphion in Athen gesucht wurde:

σπεύδουσι δ' οἱ μὲν ἴγδιν, οἱ δὲ σίλφιον,
οἱ δ' ὄξος.

Hier ist der Saft (der *ὀπὸς Κυρηναϊκὸς*) zu verstehn, wie bei Aristophanes im Alter (fr. 3):

ὀξωτά, σιλφιωτά, βόλβος, τευτλιον.

Die eingemachten Stengel dagegen, wie es scheint, in den Rittern (901):

τὸν καυλὸν οἷσθ' ἐκεῖνον
τοῦ σιλφίου, τὸν ἄξιον γενόμενον.

Den Namen *ΣΑΙΦΟΜΑΨΟΣ* hatte schon der Duc de Luynes *σιλφομάψος* gelesen und erklärt *celui qui recueille le silphium*, indem er den Mann als ein Zeichen des Reichthums von Kyrene nahm. Aber da sichtbar eine zusammenhängende Handlung vorgestellt ist, so sieht man eben so wenig wie der *σιλφομάψος* unter die Wollträger und Wollwäger kommen könnte, als warum die Wolle in krugähnlichen Körben verwahrt und in diesen in den Keller gebracht und aufgeschichtet werden sollte. Selbst die Last unter welcher die Träger gekrümmt sind, lässt nicht an Wolle denken und dass Kyrene durch Wollhandel so reich geworden, ist durchaus nicht bekannt. *Σιλφομάψος* aber ist von *μάρπτω*, mit ausgestossenem *ρ*, wie in *ἔμαπον*, *μεμάποιεν*, und dabei eine Form *σίλφη* verstanden, wenn nicht ein *ι* ausgefallen ist. Was die andern Namen oder vielmehr Bezeichnungen der Personen betrifft, so wird *ΙΡΜΟΦΟΡΟΣ*, *εἱρμοφόρος*, im Cab. Durand übersetzt *le porteur de collier*, richtiger aber von dem Duc de Luynes Annali 5, 58 *porteur de sac tressé*. Nur ists nicht ein Sack, sondern

S. 196)." Apulejus Metam. X p. 237 Bipont. carnes lasere infectas. Die schon zu Plinius Zeit in Kyrene ausgegangene, von Manchen gesuchte Pflanze will zuletzt Hr. Guyon, Oberarzt des Französischen Heeres in Algier, in der thapsia garganica entdeckt haben, der im Jahr 1843 in einer Abhandlung diesen Gegenstand vollständig aufzuklären versprach].

ein korbähnliches Geflechte was hier durch *ἰρμὸς* bezeichnet wird. Die Form ist bei Hesychius: *ἰρμός, ἀκολουθία, series*, und die Bedeutung Geflechte, Korb, obgleich nicht vorkommend, ergiebt sich aus der Grundbedeutung. Schol. Il. 3, 387 *εἱροκόμιος γυνή, οὐχ ἡ εἴρουσα, ὅ ἐστι πλέκουσα, ἀλλ' ἡ καμοῦσα, ὅ ἐστι ἀσκοῦσα καὶ ἐργαζομένη ἔρια.* Proclus de providentia et fato, in der Übers. von W. von Morbeka bei Fabricius Bibl. Gr. 9, 373: Patienti dignum indulgentia, si adspiciens ad rerum humanarum omnimodas tragicas et comicas aliasve connexiones, unum residere conditorem et factorem talium colligationum in universo solum aestimasti, et hunc fatum vocasti, magis autem *εἱρμόν*, id est *connexionem funium* ipsam et consequentem generationem conductam fatum ponens. Dann wird gelesen *ΙΟΦΟΡΤΟΣ, le porteur de flèches*, eine ganz unpassende und unbegreifliche Person, da der Mann neben der Wage steht und sich umwendend dem Arkesilaos angiebt, wie aus der Hand und dem ausgestreckten Mittelfinger ganz klar ist, dass das Gewicht richtig sey. Es ist daher vermuthlich der erste Buchstabe nicht *I*, wie er denn auch dem *I* in zwei andern Wörtern unähnlich und dagegen dem *Σ* am Ende desselben Namens und am Ende von *ΑΡΚΕΣΙΛΑΣ* vollkommen gleich ist, sondern vielmehr *Σ*, so dass wir einen *σώφορτος*, Wahrelast oder Lastwahrer, Lastwart, Gewichtaufseher erhalten. Odyss. 9, 430 *τὼ δ' ἑτέρῳ ἑκάτερθεν ἴτην, σώοντες ἑταίρους*, wo der Schol. umschreibt: *περιφυλάσσοντες καὶ περισώζοντες.* Auch *ΟΡΥΧΟ* kann gewiss nicht für *ὀρύξω, extraham* gelten, was gefragt seyn soll, und was im Übrigen zum Silphion vielleicht, wenn man die Art des Einerndtens dächte, aber nicht zu dem Geschäfte das hier vorgestellt ist, passen würde. Das ξ ist an den Vasen von Vulci immer +, *Σ* und + immer *χ*, wie schon in dem Rapporto Volc. p. 67. 68 bezeugt ist und sich seitdem überall bestätigt hat. Also erhalten wir *ϛΟΡΥΧΟ;* denn dass das *ϛ* am Ende sehr häufig fehlte, ist eben so bekannt; was, nach einer an diesen Vasen nicht

minder gewöhnlichen und selbst an der vorliegenden in *ΣΑΙΦΟΜΑΨΟΣ* noch einmal vorkommenden Buchstabenversetzung, *ὀχυρός*, fest, dauerhaft, seyn könnte. Eher aber ist es der Imperativ *ὀχύρον* stopfe fest, da die beiden Personen zwischen denen es steht, ihren Namen haben, da es auch weder zu einer Person, noch zu einem der Gegenstände passt, da es ferner durch grössere Schrift ausgezeichnet ist und da endlich der *σιλφομιάψος*, bei dem es geschrieben steht, seiner Geberde nach wirklich etwas ausruft. Hiermit stimmt auch wohl überein dass *MAEN* in der unteren Abtheilung nur als ein Zuruf an die Lastträger erklärt werden kann. Schon der erste Erklärer dachte an *festina;* nur dass er das *ν* nicht anders als ein euphonisches unterzubringen wusste und eine andre ihm mitgetheilte Deutung, die ganz gegen die Sprache ist, daneben stellte. Es ist der Dorische Infinitiv und dieser als Imperativ genommen, rasch, eile. Bei Homer ist das Wort häufig absolut gebraucht, Il. 11, 95 *τὸν δ' ἰθὺς μεμιαῶτα*, 98 *δάμασσε δέ μιν μεμιαῶτα* u.s.w. Nach diesen Worterklärungen *) ist es leichter den Ausdruck

*) Diese Erklärungen sind zum Theil bestritten worden von Gust. Kramer, über den Styl und die Herkunft der bemalten Gr. Thongefässe 1837 S. 54 f. Dieser glaubt die Lesung *Ἰόφορτος* sey entschieden durch das Original begünstigt, obgleich die andre sich durch einen natürlichern und deutlichern Sinn empfehle. R. Rochette, der im Journal des Savans 1836 p. 590 die neue Erklärung der Inschriften „nicht in allen Punkten" zulassen wollte, während er namentlich die von *MAEN* billigte, hat mir nachmals (unterm 1. März 1837) aus eigner Bewegung eine von ihm selbst gemachte Durchzeichnung geschickt, wozu er hinsichtlich des vermeintlichen *Ἰόφορτος* bemerkt, was die Copie vollkommen bestätigt: le *sigma* cursif est impaté, ce qui l'a fait prendre pour un *jota*; mais c'est indubitablement un *sigma;* ainsi Votre leçon est sure, conséquemment Votre explication excellente, so wie er auch später wiederholt mit der ganzen Auslegung des Bildes sich einverstanden erklärte. Mit dem *σώφορτος* sind die Namen *Σώπυρος*, *Σώϊππος*, *Σώκλαρος* zu vergleichen, und es dürfte, weil in dem durchgängigen Zusammenhang, sowohl in der dargestellten Handlung als unter den darauf bezüglichen Bei-

der Figuren und den Zusammenhang des merkwürdigen Bildes zu erfassen. Arkesilaos, mit dem Scepter, sitzt vor einer in einem Zelt aufgehängten ungeheuren Wage, ΣΟΜΘΑΙΣ (wie schon Luynes richtig ergänzte). Die Thiere bei ihm, Panther und Eidechse, und oben sitzend auf dem Hängewerk woran die Wage befestigt ist, Affe und, wie es scheint, Tauben, dazu ein in der Luft schwebender Strand-

---

schriften, ein mächtiger Beweisgrund liegt, diess Wort in das Wörterbuch aufzunehmen seyn, eben so wie ἱρμοφόρος und σιλφομάψος. Statt des letzten wollte Kramer Σλιφομάχος beibehalten, „da das ψ auf Gefässen so alten Styls nicht nachzuweisen seyn, ausserdem jene Form ihre Bedenklichkeit haben möchte" (die Durchzeichnung giebt Ψ so deutlich als möglich), das ψ also als χ gelten lassen, wie es sonst vorkommt. Ohne in dem alten Alphabet von Cäre diese Form für ψ mit Franz anzunehmen, da Th. Mommsens Gründe dagegen überzeugend sind (unterital. Dial. S. 10), ist mir doch die Annahme welche ψ mit η und ω dem Simonides zuschreibt, hinreichend um es, obgleich auf andern Vasen das Psi noch nicht zum Vorschein gekommen ist, hier dafür hinzunehmen. Es würde gegen alle bisherige Erfahrung seyn wenn wir neben sieben wirklichen Namen und Wörtern eine achte Inschrift ohne Sinn zuliessen, einen σλιφομάχος oder auch einen Namen Σλιφόμαχος, und eben so wenig sind wir berechtigt, hier wo es sich um Silphion handelt, wie gleich von Anfang von Vielen (z. B. auch von Ritschl in den Annalen des archäologischen Instituts von 1837 9, 183) anerkannt und seitdem von Niemanden bestritten worden ist, in Vasenschrift an der Versetzung zweier Buchstaben (*AI* für *IA*) Anstoss zu nehmen. Endlich setzt Kramer noch aus dass in einem der beiden Imperative, in *OXYQO* das *Q* nicht seine richtige Stellung, das χ aber die Form *X* statt + habe. Indessen kommt auch jene vor, namentlich als argivisch, als Corcyräisch und als Attisch Taf. 1 beim Mommsen. Eine briefliche Äusserung Böckhs vom 20 Dec. 1836 möge schliesslich auch noch hier stehen. „Ihre Erklärung des Bildes, schreibt er, als eines Spasses ist sehr glücklich. Aber die verruchten Beischriften können Einen zur Verzweiflung bringen, ich weiss nichts Besseres als was Sie darüber gesagt haben. Die Aufgabe ist genau genug abgegrenzt und es dürfte sich schwerlich in dem Griechischen Sprachvorrath etwas finden woraus man bessere Erklärungen dieser Inschriften entnehmen könnte."

laufer sind, wie der Duc de Luynes sehr richtig bemerkt, zur Bezeichnung von Afrika angebracht. An Tauben ist nach Pacho Kyrenaïka besonders reich [3]). Dem Arkesilas auf der andern Seite gegenüber steht der Silphionraffer, als der Generalpachter welcher abliefert. Die Wagschale neben dem König ist mit dem Gewichte beschwert: sul bacino sinistro della stadera sono i pesi sovrapposti l'uno all' altro: pajono pezzi di pietra, usanza antica, per essere nel dipinto figurati informi e di colore biancastra. So sagt Micali in seiner sonst von Unrichtigkeiten aller Art angefüllten Erklärung Storia degli ant. popoli Italiani T. 3 p. 170. Der Mann ruft ὀχύρου aus; seine Geberde der Hand stimmt mit der des σώφορτος und zugleich des Arkesilaos überein, was gewiss nicht unabsichtlich ist. Es ist nemlich eben ein solches Mass, wie in ein jedes der Geflechte gefasst wurde, abgewogen worden, in gutem Gewichte, denn das Silphion hier drückt die andre Schale mit den Gewichtsteinen etwas in die Höhe und der Lieferant hier wie der Wagaufseher dort giebt zugleich das Zeichen dass diessmal die Sache gethan, dass Mass recht sey, was der König durch Wiederholung desselben Gests bestätigt. Gleichzeitig aber fängt der Silphomapsos auch schon an von der Wage in den Korb einzupacken und ruft dabei dem Gehülfen zu ὀχύρου, stopfe fest, da die auf der Wage gehäufte Masse allerdings zusammengepresst werden muss um in das enge Geflechte zu gehen. Auf dieselbe Art wird ein Mass nach dem andern abgewogen und jedes sofort von einem Irmophoros aufgenommen, deren zwei jetzt unterwegs sind, und hinab in den Vorrathskeller (σειρὸς, λάκκος) gebracht, wo wieder zwei andre Träger sichtbar sind, in eilenden Schritten, denen der

3) Müller in dem Handbuche der Archäol. §. 99, 14, indem er Verkauf unter Aufsicht eines Magistrats annimmt, läugnet damit dass Arkesilas der Herrscher von Kyrene sey. So hält diesen auch Micali für einen reichen Besitzer, einen Griechen der sich in Vulci oder der Nachbarschaft niedergelassen habe. Getreide aber ist ihm was abgewogen wird.

ΦΥΛΑΚΟΣ (nicht ΦΥΛΑΧΟΣ) am Eingange zuruft MAEN, eilen. Wenn Fortschritt, Einheit und Übereinstimmung auf diese Art ungezwungen in die auf den ersten Anblick so verwunderliche Vorstellung kommen, so schliesst sie sich noch tiefer auf sobald man den hinter diesem allen versteckten launigen und satyrischen Charakter wohl beachtet. Wenn jener Arkesilaos, wie der Duc de Luynes vermuthet, der letzte seines Namens in Kyrene und der von Pindar besungene, die Vase um Ol. 80 gemalt ist, so kann die komisch unbeholfne Haltung der Figuren, die Derbheit des Ausdrucks, die übertriebene Raschheit und Geschäftigkeit unmöglich Folge des Alters der Kunst seyn; wir können den Styl nicht inhabile et presque barbare nennen; der type archaïque si incontestable ist nicht ein wirklich, sondern ein affectirt oder nachgeahmt alter. Und dieser archaistische Styl der Malerei, der schon im Allgemeinen oft als eine gewisse komische Form der Darstellung gebraucht worden zu seyn scheint, hat hier noch einen ganz eigenthümlichen Zusatz von muthwilligem Humor, der besonders in dem lächerlichen Hut und dem lang herabfallenden Haare des Königs, vermuthlich Übertreibung wirklichen königlichen Costüms, sichtbar ist und auch in der Art sich verräth wie die Thiere des Landes mehr als zur einfachen Verzierung oder um eine häusliche und Geschäftsscene auf diese Art zu beleben erforderlich wäre, den Arkesilaos umgeben. Vorzüglich aber ist ein Umstand gänzlich übersehen worden, dass nemlich sowohl der Silphiomapsos und der welcher ihm ein Geflecht anfüllen hilft, als der Herr von Kyrene selbst durch nichts weniger als einen Schweinsrüssel ausgezeichnet sind, mit welchem nur die Lastträger, als gleichgültige Personen verschont wurden. Diess Attribut ist von ziemlich weiter und verschiedenartiger Bedeutung. Das Schwein wühlt die Erde auf, Stesichoros (bei Athen. p. 95 d) sagt: κρύψε δὲ ῥύγχος ἄκρον γᾶς ὑπένερθεν. Daher ist wegen Aufwühlen des Schlimmen von Sophokles dem Ares ein Schweinsgesicht gegeben:

συὸς προσώπῳ τυρβάζει κακά

(bei Plutarch. Amator. 12), das Schwein auch, wie es scheint, hier und da zum Zeichen des Unterirdischen überhaupt geweiht worden. Vermuthlich wurde das Silphion ausgegraben, dessen Stengel man einmachte, so wie man den Saft sowohl als Gewürz wie medicinisch gebrauchte, und die vom Silphion gleichsam Lebenden, die davon wenigstens sich bereichern, sind daher als Bodenaufwühler, Wurzelgräber, schweinische Wühler dargestellt. Mit dieser kecken scherzhaften Manier stimmt auch manches Untergeordnete überein, wie dass sowohl in der oberen als der unteren Abtheilung die Beine der Lastträger auffallend, zugleich zwar zur Ersparung des Raums verschränkt sind und dass der oben über dem Wagebalken und parallel mit ihm im Flug hinstreichende Storch oder Strandlaufer diesem gleichsam die horizontale Richtung vorzuschreiben oder zu controliren scheint, so dass selbst auf seinen mit dem langen Schnabel geradlinigen Beinen ein Thierkopf wie ein Gewichtstein oder wie zur Ausgleichung aufgesetzt ist. Sobald man diesen Ton und Geist in der ganzen Vorstellung bemerkt hat, so leuchtet ein dass der reiche Fürst, und selbst das Bild Afrikas in Hellenischem Sinne mit Spott und Übermuth behandelt ist. Dass das einträgliche Silphion zum Regal gemacht worden, lässt sich erwarten und dahin deutet vermuthlich auch das Sprichwort *Βάττου σίλφιον*. [Auf die Bedeutung dieses Ausfuhrartikels leitet auch der Name des Silphionhafens *)]. Der letzte Arkesilaos musste im Streite mit seinen Unterthanen über Grundstücke und Einkünfte sein Land verlassen (Herod. 4, 161 s.). Die Italioten standen in Handelsverkehr mit Ky-

*) Fr. Ellendt im Lex. Sophocl. II, 709 will, weil dieser Name öfter vorkomme, auch bei Hesychius: *σιλφίου λειμών*, *Σοφοκλῆς περὶ γῆς ἐν Λιβύῃ τὸ σίλφιον φερούσης*, schreiben *σιλφίου λιμήν*. Doch warum nicht auch eine Trift benannt nach dem Anbau des einträglichen Gewürzes? Auch in der Append. Proverb. IV, 70 kommt *σιλφίου λειμὼν* vor.

rene schon seit der 50. Ol. (Thrige p. 267): also konnte man um so eher in späterer Zeit die Zustände des Landes in Etrurien wohl kennen. Neben der Ansicht die Pindar von Arkesilaos aufstellt und die selbst nicht ohne bedenkliche Andeutungen ist, muss eine andre mehr im Geist eines Xenophanes, Simonides, Timokreon, oder vielleicht mehr scherzhaft im Sinn eines Epicharmos oder der Phlyakographen von ihm verbreitet gewesen seyn. Witz der Dichter oder Erzähler ist ohne Zweifel der scherzhaften Malerei vorausgegangen, in der vermuthlich manche Anspielungen darauf liegen, wie z. B. in dem starken Tropus von dem σνὸς πρόσωπον, neben dem stolzen Königsscepter. Daraus ist vermuthlich auch das Wort σιλφομιάψος als ein Scheltname entlehnt. Ein Gedanke von Heeren, dass nach dem Muster Persischer und Aegyptischer Darstellungen die Tribute welche die unterworfenen Libyer vor den Thron eines Kyrenischen Fürsten niederlegen, vorgestellt seyen (Müller in der Hall. Lit. Zeit. 1835 N. 204 S. 208, dem danach die „Beziehung auf einen Verkauf von Silphion oder dem Ansehn nach von Wolle zweifelhaft“ schien) hat mit meiner ehmals nur kurz angedeuteten Erklärung [4]) nur sehr entfernte Ähnlichkeit, da ich die Vorstellung als originell und speciell betrachte und dazu noch für satyrisch oder scherzhaft halte. Tribute unbestimmter Art lässt das Gemälde nicht annehmen, welches bestimmt auf einen und denselben Gegenstand hinweist und auf einen Gegenstand welcher von den gewöhnlichen Tributen, Metallen und Getreide verschieden ist. Dem Auslande musste das Silphion als das Hauptausfuhrproduct von Kyrene vor andern Dingen des Landes interessant seyn; und die Art wie der Fürst, gleichsam als Pachtherr, sich das Silphion von besondern Beamten, die ihrem Namen nach freie Hand gehabt zu haben scheinen es von den Unterthanen zu erpressen, aufbringen und in Magazine schaffen liess, aus denen es dann in den Handel übergieng, scheint durch

4) Rhein. Mus. 1833 II, 501.

das Monument klar genug angedeutet. Übrigens bietet sich zur Vergleichung die von Lanzi de' vasi dipinti tav. 3 und von Millin Vases 2, 61 edirte alte Vase des Taleides, aus Agrigent dar. Dass hier Getreidemesser (σιτομέτραι) Säcke abwiegen, hat Lanzi wohl erkannt (p. 181); nur steht sehr dahin, ob er das magazzino o uffizio, sia del pubblico, sia di mercatanti, mit Recht nach Agrigent setzt. Da auf der vordern Seite der Minotauros besiegt von Theseus abgebildet ist, so könnte die andre Scene andeuten wie die Demokratie, deren Held Theseus war, die Völker auch davon befreit habe dass sie den Königen den Ertrag der Felder abliefern mussten. Millin erinnert dass nicht die Handlungen der Menschen von Minos (in diesen grossen Klumpen), auch nicht die Keren „oder Schicksale" abgewogen werden, worin ihm Jedermann Recht geben wird: was er gegen Lanzi bemerkt, ist dagegen nicht bloss eben so leer, sondern auch unrichtig.

Ein andres auf Kyrene bezügliches Denkmal glaubte Winckelmann entdeckt zu haben, welcher in den Briefen an Heyne S. 61 unterm 13. Jan. 1768 schreibt. „Dieser Tage traf ich die Geschichte des Battus, Erbauers von Kyrene, nebst dem Demosthenes, wie er auf der Insel zu Calauria zu dem Altare des Neptun seine Zuflucht nimmt." Doch ist des Battus später, so viel ich weiss, weder von Winckelmann noch von Andern Erwähnung geschehen, während das andre Relief bekannt ist.

Die erste Scene aus den Fröschen des Aristophanes *).

Zu dem Erwerb der auf Taf. 3. 4. 5 des Jahrgangs 1849 der archäologischen Zeitung abgebildeten Vasen des Berliner Museums darf man sich allerdings Glück wünschen; sie werden selbst wenn von der so seltenen als anziehenden Klasse der komischen Darstellungen künftig noch viele mehr als zu erwarten ist, gefunden werden sollten, immer merkwürdig bleiben. Vor allen andern freilich die welche die erste Scene der Frösche nachbildet. Sehr geschickt hat der Maler den Dionysherakles des Dichters umgestaltet wie es seine Kunst erforderte; denn durch eine treue Copie hätte er keine entsprechende Wirkung gemacht, da die Ausrüstung auf der Bühne im Einzelnen wie in der Haltung des Ganzen auf den auseinandersetzenden Dialog eingerichtet war. Durch einen guten Einfall, ein einziges derbes Motiv ersetzt er das Gespräch und treibt die Figur noch mehr ins Hochkomische. Der Gott springt nemlich in die Höhe um anzuklopfen (statt an die Thür zu treten) und schwingt dabei die Keule so heftig dass ihm die Löwenhaut heruntergeflogen ist. Den Xanthias sehen wir als Silen in unzweideutiger Figur vor uns. Ich hatte zu meiner Übersetzung der Frösche bemerkt (S. 235): „Im Gefolge des Dionysos reist Silen, sein unzertrennlicher Gefährte von Kindheit auf, wo er ihm als Wärter gedient hatte, in allen Unternehmun-

*) Gerhards Archäolog. Zeitung 1849 S. 84.

gen, wo er sein Schildknappe (παραστάτης) war, und bei allen Freudenzügen, wo er taumelnd gewöhnlich auf dem Esel ihm nachreitet, in der Komödie aber als sein Johann (denn so ist Xanthias ein ganz gemeiner Sklavenname) in ganz vollständigem Sklavencharakter gezeichnet. — — Warum kein Einziger von denen welche den Aristophanes mit Anmerkungen beglückten, seinen Xanthias als Silen bezeichneten, ausser dass Bergler anführt: *Xanthiam Baccho dat famulum ut in comoedia; alias Bacchi servus est Silenus* (was indessen das Gegentheil enthält) weiss ich nicht, nur das weiss ich dass darüber kein Zweifel seyn kann. — Durch die Erhebung des blossen Sklaven zum Silen werden auch einige sonst übersehene Motive des Stückes klar" u. s. w. Diess hat indessen nur bewirkt dass Voss in seiner Übersetzung wenigstens zweideutig sagt: „Xanthias als Silenos." Droysen aber: „sein Diener Xanthias, ein feister Alter, wie Silen auf einem Esel reitend." B. Thiersch in seiner Ausgabe: *servus sequitur, Silenum referens,* während Fritzsche in der seinigen ausdrücklich widerspricht (v. 27): *ceterum asino vehitur Xanthias servus, minime quo Silenus fuerit ipse, sed tantummodo ad similitudinem servi.* Umgekehrt musste man schreiben: Silen als Xanthias, ohne sich irren zu lassen durch den Buchstaben des Inhalts: *Διόνυσος ἐσὶ μετὰ θεράποντος Ξανθίου*, und des Scholiasten: *ὁ Ξ. ἐπὶ ὄνου παράγεται καθεζόμενος*, denn unter den Dämonen giebt es keinen Xanthias und einen andern als einen Gott kann Dionysos nicht zu seinem Johann haben. Vom Theater und von den Fröschen sprechend konnte man nach seiner Rolle den Silen Xanthias nennen: so war wohl von Grammatikern geschehen als die Sache anders zu verstehen noch unmöglich war, während die eben angeführten auch schon wie die neueren Interpreten einen Namensschall aufnehmen und in der Sache Unsinn gelten lassen.

Über die Manier oder die Principien der komischen und Caricaturzeichnung lässt uns diess Bild bestimmtere Wahrnehmungen fassen als irgend ein andres, weil wir das be-

stimmte Urbild kennen das uns sonst überall fehlt. In den Figuren und ihrer Bewegung lebendige Wahrheit, nur in den Sprung und das Gesicht der Hauptperson die groteske Komik zusammengefasst; die Nebensachen, als die weggeflogene Löwenhaut und die auf dem Tragstock ruhende Last des Silen wie absichtlich obenhin und ohne alle Sorgfalt und allen Anspruch auf die natürliche Wirklichkeit flüchtigst hingeworfen und derb übertrieben. Obgleich im Herakles bei diesem Aufschlagen mit der Keule der Bühnenanzug des Dionysos, der weibliche Attische Krokotos und weibliche Kothurnen, aufgeopfert wurde, so scheint doch die verworrene, unter der ungeheuren Kraftanstrengung gleich einem leichten Tüchelchen weggeflogene Masse nicht die Löwenhaut allein zu bedeuten, sondern diese mit dem Dionysosmantel verwickelt. Das sollte nur angedeutet seyn, vielleicht weil es kenntlich und nach der Wahrheit ausgeführt nicht mehr eben so komisch und gewaltig ausgesehen hätte. Die einem Kneif ähnlich sehende Spange, die so auffallend an einem Ende des fliegenden Umwurfs herabhängt, scheint auch den Herculischen Charakter anzugehen. Diesen verstärkt auch der Bogen, welchen Herakles bei Sophokles, Theokrit, Apollonius und auf zahlreichen Monumenten mit der Keule verbindet. Dass eine Säule ein Haus vorstellt, sind wir gewohnt: das Mauerstück hinter dem Dionysherakles zeigt eine Umfangsmauer an, so dass er sich im Innern vor der eigentlichen Wohnung befindet. Eigen ist dieser Vase auch dass während die zwei andern auf Taf. 5 auf der Rückseite nur zwei gewöhnliche Mantelfiguren enthalten, sie diese charakterisirt als zum Theater gehörig.

Zu sehen dass in Italien Komödien des Aristophanes so viel gelesen wurden und in Abschrift verbreitet waren dass die Maler aus ihnen schöpfen durften, ist merkwürdig genug.

Einen wirklichen Xanthias sehen wir vor uns in dem aus dem Cabinet Pourtalès auf Taf. 4 wiederholten Oskischen *Santia* *): denn dass der in bestimmter Bedeutung

*) Theod. Mommsen die unterital. Dialekte. S. 189.

allgemein übliche Name hier eine andre Person als einen Sklaven des Lustspiels bezeichnen sollte, lässt sich mit Fug nicht annehmen. Der Charakter der Rolle aber lässt sich allein aus dem Ausdruck des Gesichts und der Geberde vermuthen, da dieser Xanthias ohne alle Handlung, ohne Mitspieler, in einem Monolog dargestellt ist der sehr gut gefallen haben muss da man die einzelne Figur durch Zeichnung festzuhalten suchte. So höchst unsicher eine jede Vermuthung über eine einzelne Rolle in einem unbekannten Stück nach einer Zeichnung ausfallen muss, so mag ich mich doch sobald einige Wahrscheinlichkeit für einen Einfall ist nicht schonen, da man ja jeden gegen einen besseren gern und, sofern man nicht bestimmt entgegenstehende Gründe übersehen hat, ohne billigen Vorwurf fallen lassen kann. Dieser Santia also überlegt und verkündet, wie es scheint, ein grosses Unternehmen das er vor hat, wobei er sich ein bedeutendes, gewissermassen vornehmes Ansehn giebt. Auch ist sein Anzug für einen Diener gesucht sorgfältig und stattlich. Augen, Mund und Schnurrbart aber deuten an dass es eine sehr tapfere, gewaltige That ist die er verheisst, auch die Knorren an dem Stab, den er als bejahrter Mann führt, passen zu dem martialischen Antlitz. Dabei ist nicht zu vergessen dass der Charakter des Bramarbas durch den Sklaven eingeschränkt und sehr bedingt war. Die Herculesstatue aber, die an jedem Ort vorkommen konnte, würde hier als eine in so fern zufällige Nebensache in Bezug auf den Kraftmann der den grossen Dreinschläger verehrt, an ihrem rechten Platze seyn, so wie die Trinkschale auf der andern Seite andeutet dass an so hohem Muth auch der Wein seinen Antheil habe, dessen Wirkung auch in den herabhängenden Backen sichtbar ist. Wenn die Trinkschale eine Andeutung auf den Charakter des Santia abgeben soll, so hängt sie passend an übrigens ungewöhnlicher Stelle, dem Altar gerade gegenüber *). Nicht unmöglich dass

*) Vgl. Mon. d. I. a. IV, 12.

die Bühne selbst sich solcher Anspielungen durch Nebendinge bediente. Doch diess sind Spiele in welchen jedenfalls die Auslegung Maas halten soll.

Die unter diesem Santia auf der Tafel abgebildete Scene von einem Apulischen Krater [N. 1950 des Katalogs] stellt ein Weib dar das seinen dem Trunk ergebenen Mann mit Wuth anfällt, und lässt sich als eine im Volkslustspiel auf mannigfaltige Art vorgekommene Rolle wohl denken. Mit der Weinflasche des Kratinos hingegen, worin die Ehefrau Komödie sich zurückzieht und sich scheiden lassen will, hat sie durchaus nichts gemein, und eben so wenig konnte dieses Drama, worin die Trunkenheit in Person auftritt und verstossen wird, Anlass geben den Dichter als einen äussersten Trunkenbold, mit der Amphora selbst in der Hand vorzustellen. Auch würde die Caricatur der Komödie im Gesicht des wüthenden Weibes sehr verwunderlich gefasst seyn. [Eben so kann N. 1951 von Sklavenzucht nach Pherekrates ernstlich nicht die Rede seyn].

Nicht zweifelhaft dagegen scheint die Parodie des Priamos und des Neoptolemos der jenen auf seinem Hausaltar ermordet, auf Taf. 5 [N. 1952). Dass der Helm des Neoptolemos in einen Spitzhut verwandelt ist, gehört mit der Parodie an.

Sehr ausführlich ist über die Scene der Frösche Wieseler in seinen Theatergebäuden zu Taf. A, 25 S. 110 f., so wie über den Xanthias der Sammlung Pourtalès zu Taf. 9 N. 10 S. 57 f. Er vermuthet dass die Rückseite der Berliner Vase die Schlussscene der Frösche „zwischen dem Pluton und dem Aeschylos, der, als zum Abgange bereit, vor dem Hause des ersteren stände und einen Stock hätte," enthalte, was mir zu gelehrt und zu trocken für diese Art von Malerei scheint, in deren allgemeinen Charakter und Ton sich die Erklärung zu versetzen hat. Doch wird davon auch keineswegs die Sicherheit der Beziehung des Hauptbildes auf

die erste Scene der Frösche abhängen. Das Anklopfen des Dionysos in der Maske des Herakles an der Pforte der Todten, in Begleitung des Silen zu Esel und mit dem Gepäck seines Gottes, diess sind Dinge zusammen die als Erfindung des Aristophanes gelten können, wenn man nicht an der Erörterung von erdenkbaren Möglichkeiten und Zweifelhaftigkeiten Vergnügen findet. Dass ein Maler dieser lustigen und raschen Art gerade nach dem Text eines Dichters, das Buch in der Hand, mit Abwiegung jeder Kleinigkeit bis auf die Kleidungsstücke, entworfen habe, ist mir nicht wahrscheinlich, und dramatische Erfindungen verbreiten sich auf mancherlei Art. Übrigens kann auch, wenn man will, das Gefäss oder das Vorbild seiner Malerei aus Athen gekommen und das Drama des Aristophanes an dem Orte wo die Vase gemacht ist, niemals nur theilweise gesehn worden seyn.

Antigone parodirt *).

Taf. XXXV, 1.

Das von Gerhard Ant. Bildw. Taf. 73 bekannt gemachte Vasengemälde wird von Panofka in den Annali del inst. archeol. T. 19 p. 216 tav. *K* auf die Scene der Sophokleischen Antigone bezogen, wo der Wächter die bei den Leichnamen von ihm ergriffne Antigone dem Kreon gefangen zuführt (390—419), und es stimmt allerdings das Costüm in dem Fürsten und dem Schergen, der am Hals gepackte Gefangne und das von dem Dichter erwähnte Gefäss zur Todtenspende, das er hält, in Verbindung mit der weiblichen Maske in seiner Hand, so wohl zusammen dass man nicht zweifeln darf an der Beziehung des Bildes auf die genannte Scene. So auffallend es ist selbst die Antigone im Gemälde komödirt zu sehn, die mir weder bei einem Griechischen, noch bei einem Römischen Dichter als Gegenstand der parodirenden Komödie bekannt ist, so wird man doch schwerlich eine andre scenische Gruppe ersinnen können in welcher der ganze Inhalt dieser bildlichen Darstellung eben so zwanglos und vollkommen aufgienge als in der hier vorausgesetzten Parodie. Nur trifft Panofka den eigentlichen Gedanken dieser Parodie gewiss nicht indem er annimmt dass der kahlköpfige Alte in weiblichem Anzug eine Frauenrolle spiele (p. 217), und dass die Strafbare (*la coupable*) ihre weibliche Maske abnehme und so dem Kreon und den Zuschauern den Irrthum des unglücklichen Wächters zeige (p. 219), son-

*) Gerhards Archäol. Zeit. 1848 S. 333.

dern die Antigone der Komödie, die nach diesem Bild nothwendig vorauszusetzen ist, war eben so feige als in der Tragödie unerschrocken und sie schickte daher, nachdem sie mit der Drohung die schwesterliche Pflicht trotz des Verbots zu erfüllen geprahlt hatte, einen alten Diener an ihrer Stelle hin, der, dem zornigen Kreon unter Augen gestellt, um sein Leben zu retten, die Maske der Antigone sich abnimmt, wobei zugleich der verstellten Tapferkeit der Antigone die Larve abfällt. Diess mag aus einer Hilarotragödie genommen seyn der Art ungefähr wie der Tereus des Livius Andronikus, der aber Vorgänger in der Griechischen Komödie hatte. Aus diesem Tereus wissen wir nemlich so viel dass Philomele bei ihrer Schwester sich sehr rühmte, wie spröd und blöd sie gegen Tereus gewesen sey, und es kam nachher heraus dass sie eine Amme mitgebracht hatte und also nicht erst auf der Reise mit ihm bekannt geworden war (was erst neuerlich wieder missverstanden worden ist).

Wieseler, der in seinen Theatergebäuden Taf. 9, 7 S. 55 f. auch diese Vorstellung aufnimmt, sagt dass die vorstehend dargelegte Ansicht gewiss nicht die richtige sey. „Die vermeintliche Antigone oder der alte Diener an ihrer Stelle wird keineswegs von dem Wächter oder Schergen herbeigeführt, vielmehr ist es augenfällig dass die letztere Person die erstere fortzuziehen sich bemüht, während diese sich nach der Richtung des vermeintlichen Kreon hin zu bewegen strebt. Jedenfalls müsste man daran denken dass der Stellvertreter der Antigone eben zur Strafe abgeführt werden solle.“ Freilich; aber diess scheint sich zu sehr von selbst zu verstehn um der Worte zu bedürfen. Besonders wenn man auf die Beschränkuug der Darstellung auf drei Figuren und auf die malerische Convenienz eine weibliche Figur zwischen zwei männliche oder umgekehrt zu stellen sieht, wird man nicht mehr fodern als was auf solche Art

ausgeführt werden konnte. Dass das Gefäss der Todtenspende, προχοος bei Sophokles, so sehr vergrössert ist und so fest gehalten wird, scheint mir der komischen Absicht, da auf diess Gefäss hier Alles ankommt, so vollkommen angemessen dass ich die Bedenklichkeiten in Bezug auch hierauf nicht einmal recht zu fassen besorge.

Gespräch *).

Die Inschrift an dem Halse des Gefässes ohne alle Figuren Mon. inéd. [T. I] tav. 39 hat allem Anscheine nach ihren bestimmten Zusammenhang, obgleich sie durch ihre regelmässige mäandrische Vertheilung zugleich die Stelle eines Ornamentes vertritt. Gerhard macht im Rapporto intorno i Vasi Volcenti p. 188 not. 789 die Bemerkung dass der Anfang nicht bei dem Henkel zu nehmen sey, sondern durch das Zeichen vor dem zweiten *ΚΑΛΟΣ* bestimmt werde, wonach folgender Zusammenhang entsteht: *ΚΑΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑ ΔΟΡΟΘΕΟΣ ΚΑΛΟΣ ΚΑΜΟΙ ΔΟΚΕΙ ΝΑΙ ΧΑΤΕΡΟΣ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ ΜΕΜΝΟΝ ΚΑΜΟΙ ΚΑΛΟΣ ΦΙΛΟΣ.* Wie abgemessen die Inschrift vorgezeichnet war, sieht man daraus dass der Raum zwischen den Palmetten, während er zwölfmal ausgefüllt ist, einmal leer übrig bleibt. Aber sonderbar ist es, theils dass dieser leere Zwischenraum vor und nicht nach dem Schlusse der Inschrift gelassen ist, theils auch dass man nicht bei dem Henkel zu schreiben anfieng. Doch gienge man von da zu lesen aus, *ΚΑΛΟΣ ΦΙΛΟΣ,* so würde *ΦΙΛΟΣ* zum Namen, zu einem Namen der seiner Form nach ohne Beispiel noch Analogie seyn dürfte. Bei der Erklärung kommt es auf *ΧΑΤΕΡΟΣ* an. Dieses veranlasst uns, vorausgesetzt dass die Inschrift unverfälscht von einem Griechen herrührt, entweder mit Gerhard (p. 80 not. 172, p. 82 not. 145) eine Anrede an den Nikolaus und das Lob zweier Jünglinge, Dorotheos und Memnon anzunehmen, oder Rede und Ge-

*) Annali d. I. 1833 V p. 235—37.

genrede zu unterscheiden: *καλὸς, Νικόλα, Δωρόθεος καλός, καμοὶ δοκεῖ, ναί*, und darauf: *χἄτερος παῖς καλός, Μέμνων καμοὶ καλὸς φίλος.* Die Auslassung des ς am Ende der Worte ist an den Vasen von Vulci so häufig dass davon ausser diesem zwölf andere Beispiele in dem Rapporto und Musée Etrusque, eines auch auf einer Vase Campanari vorkommt [1]). Die Dorische Form *Νικόλας*, wenn nicht *Νικόλαος* gemeint war, ist an einer Vase von Vulci selbst bei einem Eigennamen bemerkenswerth. Ein Spartaner *Νικόλας* kommt bei Herodot und Thukydides vor. Ein Dorotheos *καλὸς* ist auch unter den kämpfenden Epheben der merkwürdigen Durandschen Vase im Rapp. n. 741 und Memnon *καλὸς* auf mehreren des Prinzen Canino (das. Not. 825). Die Formel *καλὸς ναὶ* oder *ναίχι* oder auch *ναίχι κάρτα*, die auf andern dieser Vasen vorkommt, ist allein hier mit *καμοὶ δοκεῖ* verbunden, ähnlich der bekannten eines Lokrischen Gefässes *ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ, καλὴ δοκεῖς.* Gerhard denkt sich den Nikolaos als den Pädotriben, an welchen das Lob der beiden Andern als seiner Schüler gerichtet werde. Stellt man sich vor dass der *ἕτερος* eine Erwiederung ausspreche, so geht das *καλὸς* nicht das Kampfspiel, sondern die Schönheit an. Memnon ist der welcher zwei Jünglinge preist, und einer von diesen antwortet, günstig und dankbar, dass auch der andre, der huldigende, schön und ihm ein lieber Freund sey. Diess scheint sonderbar: aber der welcher antwortet konnte sich vorzüglich gemeint wissen, und Memnon mochte seinerseits, indem er die Inschrift machen liess, dieses Einverständnisses so sicher seyn dass er die Erwiederung des Freundes treuherzig beifügte. Doch wer vermag jede der spielenden Andeutungen die in zärtlichen Verhältnissen gemacht werden, mit Bestimmtheit aufzulösen?

1) Bröndsted a brief description n. 19 *ΤΟΙΕΥ*, *Τοξεύς*. Auf Münzen *ΚΙΜΟΛΙ*, *ΤΑΡΑ* u. s. w.

2) Rapp. p. 79. 254. Kallimachos ep. 30. *Ἀνσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς, καλός.*

R. Lepsius hat in demselben Bande der Annali p. 357—363 eine ausführlich genaue Erklärung folgen lassen, die mich jedoch weder im Ganzen noch in vielem Einzelnen überzeugen kann. Ich glaube nicht dass im ersten Wort *ΚΑΛΟΙ* zu lesen ist, da allzuleicht, wenn das *Σ* in der älteren Form, die hier durchgängig gebraucht ist, mit etwas zu vollem Pinsel aufgetragen wurde, daraus ein dickes *Ι*, wie hier, entstehen konnte (ein gutes Beispiel giebt der *ΙΟΦΟΡΤΟΣ* für *ΣΟΦΟΡΤΟΣ* in dem Gemälde des Silphionmagazins ab S. 491); ich glaube nicht dass *ΚΑΛΟΣ* den Sieger bedeutet, noch weniger dass *καλῶ φίλος*, victori amicus, eine Widmung (dédicace) bedeute, die erste die uns auf Vasen vorkäme; auch nicht dass das Ding wie ein Vogel welches neben dem nächsten *ΚΑΛΟΣ* steht, da es sonst nirgends vorkommt, mehr als zufällig, dass es erklärbar und dass es insbesondre ein Interpunctionszeichen sey welches die Weihung von dem Gespräch absondere. Auch ist in der nach dieser Annahme gebildeten Scene und einem Gespräch unmittelbar nach dem Zweikampf zweier Freunde, welches der eine, Memnon, mit zarter Bescheidenheit aufgeschrieben habe und zum Andenken für den Besiegten durch den Töpfer habe verewigen lassen und worin *ΝΙΚΟΛΑ* im Vocativ stehn und Nicolaos als dritter Unterredner der Pädotribe seyn solle, doch allzuviel von subjectiven Vorstellungen abhängig. Es sind Palmetten mit einer im Zickzack geschriebenen Inschrift eingefasst; nach den Palmetten möchte ich auch die Inschrift abtheilen, so dass nur bei einer Palmette ein Name zu der folgenden hinübergreift. Dann haben wir freilich sehr einfach *καλὸς Φίλος* (oder vielleicht mit Verschweigung des Namens *καλὸς φίλος*), *καλὸς Νικόλα[ος* (denn es ist richtig dass die Dorische Form *Νικόλας* hier nicht wahrscheinlich ist: aber ich nehme auch keinen Anstand daran dass die zwei Buchstaben *ΟΣ* weggelassen sind, für welche kein Raum mehr war), *Δωρόθεος καλός*, *καμοὶ δοκεῖ εἶναι* (*ΔΟΚΕΙΝΑΙ*, nicht *ναί* hier, sondern die Sylbe *ΕΙ* einmal ausgelassen,

im Aussprechen verschlungen), *χἄτερος παῖς καλὸς Μέμνων*, und zuletzt *κἀμοὶ δοκεῖ*, welches *δοκεῖ* zwischen den zwei letzten Palmetten, wo allein die Inschrift fehlt, stehen sollte und vom Zeichner, welcher die Sache nicht so genau nahm wie wir, ausgelassen ist. Dann zieht sich die Inschrift richtig vom Henkel der Handhabe rechts herum bis wieder zum Henkel. Hiernach scheint mir das Gespräch eine Nachbildung zu seyn von ähnlichen gewöhnlichen worin die Jünglinge bei ihren Symposien über ihre Geliebten sich auslassen mochten, von Seiten des Malers mit willkürlich angenommenen Namen: denn jeder welcher die Weinkanne kaufte, konnte beliebig den ihm wohlklingenden Namen hinzudenken: blieb das Gefäss doch im Ganzen in der Hand eines Jeden eine Erinnerung an diese Art der Unterhaltung.

Mehrere auf Vasen vorkommende Gespräche stellt O. Jahn zusammen Archäol. Aufs. S. 116 *). Ein andres Beispiel der eignen Art der älteren Malerei die Bilder auch durch eingemischte Reden zu beleben bietet eine der folgenden kleinen Abhandlungen. Auch ist eines hinzugekommen in den Monum. des archäol. Instituts Th. 5. Taf. 10, wo ich aber nicht mit L. Schmidt (Annali T. 21 p. 134) lese *ὅδε λωτὴν* (für *λωτὸν*) *τυρίζοι*, sondern *ὁ δηλώτης τυρίζοι*. Neben *δήλωμα*, *δήλωσις* und andern abgeleiteten Wörtern kann die Form *δηλώτης* durchaus nicht befremden und die Stellung des Blasenden entspricht ganz einem Befehl des Agonotheten durch ein Zeichen mit dem Instrument ein Bravo (*καλὸς εἶ*) zu verkündigen **). Der Endbuchstabe des neuen Worts aber, der wie ein *N* aussieht, ist diess nur durch die nachlässig falsche Stellung, eben so wie in dem *KAΛONEI*, *καλὸς εἶ*, an dem Untersatz worauf der Alte steht; der Zug an sich ist ganz der ältere für Σ. Ein Gebrauch also der Palästra der bisher noch nicht bekannt war. An-

*) Ausrufe Rapp. Volc. in den Annali III p. 78 s.

**) Hesychius hat *δέλλει, καλεῖ*. Vermuthlich *δηλοῖ*, so dass der *δηλώτης* ein *καλήτωρ* ist.

einem Skyphos in Berlin (N. 1937) in Gerhards Trinkschalen Th. 2 Taf. 27 ist über einen Silen der einem schönen Mädchen die Schaukel stösst, geschrieben *EI AΔEIA AΔH*, worin nicht mit Übergehung des *EI*, ἀδεία, „Sicherheit“ zu lesen ist, sondern εἶ ἀδεῖα, ἅλη, süss bist du Schaukel (der Hauchbuchstabe ausgelassen wie in *EPΣE* an der oben erklärten Boreasvase). Indem aber hierdurch das Dargestellte als ein angenehmes Spiel bezeichnet wird, ergiebt es sich dass an Bacchischen Festgebrauch der Lustration, in welchen ein muthwilliger Silen sich einmische, oder an „einen um schaukelnde Mädchen und eingeweihte Frauen scherzhaft bemühten Silen“ nicht zu denken ist. Der Silen ist eine artistische Formel oder Convenienz, ähnlich einem für einen besondern Dienst oder Geschäft gewählten Costüm oder Maske, wie an dem grossen Bacchusfest in Alexandria bei Athenäus die Polizeidiener als Silene maskirt waren.

Schildstechen in Argos.

Taf. XXXV, 2.

Dieses Vasenbild, welches damals unter denen der Kaiserin Josephine sich befand, ist von Millin in seinen Vasen (1, 45) und seitdem nicht wieder herausgegeben worden. Auf der Rückseite sind drei Mantelfiguren. Millin führt den vorgestellten Wettkampf auf den ludus Trojanus zurück, aus welchem diese Arten ritterlicher Griechischer Übungen nach Latium übergegangen seyen. Allein dem was in der Aeneis (5, 600) und sonst von dem Trojae lusus vorkommt, ist diese besondre Art des Spiels fremd und es fragt sich also, ob sie uns sonst irgendwo begegne. Diess ist nun an einem Orte der Fall von wo aus sie im ganzen Alterthum bekannt geworden seyn muss und wo sie zugleich allein, wie es scheint, vorkommt, in Argos an dem weltberühmten Feste der Heräen. Der Schildkampf in Argos aber ist durch die Schuld einiger dunkler oder, wie sich ergeben wird, irrig angewandter Worte von Grammatikern seit Meursius dahin missverstanden worden, es sey ein heiliger Schild fest angenagelt worden und Sieger gewesen wer ihn abzureissen vermochte [1]): ein Wettstreit der eher für gemeine Arbeitsleute als für eine vornehme waffengeübte Jugend geeignet gewesen wäre. Worin der Schildkampf bestanden haben könne, darüber gab mir das vorliegende Bild Auf-

1) Meurs. Graec. fer. v. *Ἡραια*. Spanheim ad Callim. Lav. Pall. 35 p. 648. 649 (de quo avellendo), Ignarra de pal. Neapol. p. 80 ss. Böttiger Mythol. der Juno S. 131 (Kunstmythol. II S. 279 f.) u. A.

schluss. Böckh, dem ich die Erklärung mitgetheilt hatte, verwarf sie, wie ich glaube, mit Unrecht zum Pindar (p. 175), indem er zwar mit mir die herrschende Vorstellung von dem Kampfspiel ebenfalls als roh und barbarisch aufgab, aber nur den Schild welcher der Preis in allen verschiednen Wettkämpfen der Heräen war, auch in einigen Worten Pindars, wie in dem berühmten „Schild in Argos" überhaupt, verstand, deren wahre Bedeutung mir erst durch das Gemälde klar und anschaulich wird. Denn wenn Pindar sagt (Ol. 7, 83): ὅ τ' ἐν Ἄργει χαλκὸς ἔγνω μιν, so kann in χαλκὸς nicht der Preis, sondern nur das was an dem ehernen Schild zu leisten war, der Kampf gemeint seyn, eben so wie in den folgenden Worten: τά τ' ἐν Ἀρκαδίᾳ ἔργα καὶ Θήβαις, und es wird diess bestätigt durch die andre Stelle (N. 10, 22): ἀγὼν χάλκεος δᾶμον ὀρύνει ποτὶ βουθυσίαν Ἥρας ἀέθλων τε κρίσιν, wo es doch sehr gezwungen wäre zu verstehn: der Preisschild zieht das Volk zur Preisertheilung, statt des Schildkampfs selbst, als des ältesten und angesehensten der Kämpfe: die Anstrengung, das Schauspiel, das Glück und Unglück der Kämpfe sind das was das Volk anzieht, nicht zunächst der Preis und kein Fest noch Festspiel wird, so viel ich weiss, von dem Preis der ertheilt wurde, benannt. Weil aber der Schildkampf der älteste und eigenthümlichste, ursprünglich vermuthlich der einzige und gewiss der einzige zunächst auf die Göttin selbst durch seine Beschaffenheit bezügliche Kampf war, so ist geschehn dass der Erzkampf (ἀγὼν χάλκεος) für das Fest der Hekatombäen oder Heräen in Argos überhaupt gesagt wurde, wie wir aus der Glosse des Hesychius zu diesem Ausdruck und aus Inschriften ersehen. Wenn diese Glosse sich nur auf Pindar bezieht, so beweist sie wenigstens auch dass bei ihm nicht der blosse Preisschild zu verstehen ist, sondern der Kampf, das Treffen des Erzes. Sonst hiessen die Spiele ἀσπὶς Ἥρας in einer [2]), ἀσπὶς ἐξ Ἄργους in einer andern

2) Gruter. p. 314. Prov. metr. 1192 ὥς Ἥρας ἐν ἀσπίδι.

Inschrift oder ἀσπὶς ἐν Ἄργει, wie Hygin sagt (170. 273). Der Schild war in Argos eine grosse Sache. Die Sage war, er sey überhaupt dort erfunden von Akrisios und Prötos als sie einander befehdeten [3]); er war der alten Here der Eleer, der Ὁπλοσμία eigen; über der Pforte des Tempels in Argos war der erbeutete Schild des Euippos aufgehängt, der nach Statius bei der Hochzeit der Argia mit Polynikes zum üblen Zeichen herabstürzte [4]). Auch der Schild des Diomedes wurde nach ältestem Gebrauch in der Procession der Athene aufgeführt [5]). Dass in Argos der Schild in das Festspiel der Here hereingezogen wurde, war also natürlich. Die Falisker, die ihr Junofest ganz auf Griechische Art feierten, schossen nach einer Ziege, welche der Sieger zum Preis erhielt [6]), wie vermuthlich einst auch in Elis geschehen war: auch die Ziege ist ein Attribut der Here. Ein Schild aber gab ein schöneres Ziel ab für den Lanzenwurf, und wenn die Wettkämpfer im Vorüberreiten die schwere Lanze werfen mussten, so war es gewiss ein ritterliches Spiel edler Art, wie es sich denn auch in verschiednen Zeiten mit andern Nebenbestimmungen, z. B. in der Quintaine (noch in Schakespeares Wie es euch gefällt) wiederholt hat. Wohl möglich dass Pindar, wo er mehrere mythische erste Sieger in verschiednen Arten der Wettspiele zusammenstellt, bei dem Zieltreffen mit dem Wurfspiess, indem er die Stadt auslässt, Argos verstand (Ol. 11, 71 ἄκοντι Φράστωρ ἔλασε σκοπόν). Waffenspiel ist der bewaffneten Here ganz angemessen und es stimmt damit wohl dass in der Procession des Festes die jungen Männer in Waffen giengen [7]). Die Annahme wird auch dadurch bestätigt dass doch wohl ir-

3) Apollod. II, 2, 1. Plin. VII, 57.

4) Stat. Theb. II, 258 (aereus orbis).

5) Callim. L. Pall. 35. 6) Ovid. Amor. III, 13, 21.

7) Aeneas Tact. c. 17 ἑορτῆς πανδήμου ἐξω τῆς πόλεως Ἀργείων (wie das Heräon lag) γενομένης ἐξῆγον πομπὴν ἐν ὅπλοις τῶν ἐν ἡλικίᾳ συχνῶν (l. συχνήν).

gend ein Festspiel der Heräen als altberühmt bekannt seyn sollte, kein altes und eigenthümliches Kampfspiel aber von Argos zu nennen ist wenn wir von dem vermutheten Schildkampf absehen. Der Sieger, sey es im Treffen oder im Durchdringen oder auch etwa im Herabwerfen des Schilds mit dem Wurfspeer, erhielt einen Schild zum Preise. Diess leitet die Legende bei Hygin (170. 273) davon her dass Lynkeus, welcher der Here die Spiele einsetzte, seinem Sohn Abas, der ihm die Nachricht vom Tode des Danaos brachte, den von diesem in seiner Jugend getragenen, nachher der Here in ihrem Tempel geweihten (aufgehängten) Schild, den er herabnahm (refixit, detraxit), geschenkt habe [8]). Diess Abreissen des an die Wand befestigten Weihgeschenks, das als ein herrliches Geschenk an Abas zum Vorbild des Schildpreises dienen sollte, hat man, als wäre es eine grosse That, verwechselt mit dem Kampf und den Lynkeus im Abreissen zum Vorbilde der Sieger gemacht. Was Hygin hinzusetzt, den Läufern werde in diesen Spielen nicht der Kranz, sondern der Schild gegeben, ist eine kleine Unrichtigkeit: denn es wurde dem Sieger der Heräen zum Schild auch ein Myrtenkranz gegeben, wie ein Scholiast des Pindar angiebt [9]), und solche einfache, thatsächliche Dinge unterliegen nicht dem Verdachte der Erfindung, welchem so viele Geschichten und Umstände verfallen die des Verständnisses wegen vorgebracht werden. Also nicht ein blosser Kranz, wie sonst oft, sondern ein grosser Preis, wollte Hygin sagen, wurde gegeben; eigentlich aber kam der Kranz, wie gewöhnlich, zu dem weniger vergänglichen und auch an

8) Nach Schol. Pind. Ol. VII, 152 war der König Archinos der Stifter, wobei die Worte *ταχθεὶς ἐπὶ τῆς τῶν ὅπλων κατασκευῆς* erklären sollen, warum ein Waffenstück zum Preis diente.

9) Ol. VII, 152. Zu Ol. XIII, 148 ist nur des ehernen Schildes gedacht. Was zu der andern Stelle Cod. Vratisl. A hinzusetzt: *λαμβάνουσι δὲ ἐντεῦθεν οὐκ ἀργὸν χαλκόν, ἀλλὰ τρίποδας καὶ λέβητας καὶ ἀσπίδας καὶ κρητῆρας*, ist falsche Vorstellung, veranlasst durch Pindars Worte *ὁ ἐν Ἄργει χαλκός*, oder späte Ausartung.

sich werthvollen Preis hinzu. In dem Gemälde das ich auf ein andres Schildstechen als das jedenfalls vor allen berühmte in Argos nicht zurückzuführen weiss und worauf zwei männliche Genien statt der gewöhnlichen Victorien Kranz und Tänia des Siegs bereit halten, ist gerade ein Myrtenkranz angegeben und auch am Schild ein weiter Myrtenkranz aufgesetzt, um ein engeres Ziel abzustecken oder auch bloss zum Schmuck. Der Schild war natürlich auch, wie es überall der Fall war, für die andern nach und nach hinzugekommnen Arten der Kämpfe der Preis von Argos, also für Wettlauf, welchen Hygin erwähnt, für Faustkampf, Ringen, Kitharödik in späten Inschriften. Die Schilde mögen schwer von Erz und schön gearbeitet gewesen seyn — König Nikokreon von Cypern schenkte einst den Argeiern Erz zu den Preisen der Heräen (ἄεθλα νέοις), wofür ihm ein Erzbild gesetzt wurde [10]) — und gehörten jedenfalls zu den am meisten in die Augen fallenden Preisgeschenken überhaupt. Dazu haftete an ihnen der grosse Name von Argos und die alte Berühmtheit der Argiver Schilde. Daher das Sprichwort: stolz wie wenn er den Schild in Argos gewonnen hätte, welches Kallimachos von einem Feigen, der also am wenigsten Ursache hatte prahlerisch zu thun, gebraucht zu haben scheint [11]).

---

10) Rhein. Mus. 1847 VI p. 101 n. 21.

11) Zenob. VI, 52 ὡς τὴν ἐν Ἄργει ἀσπίδα καθελὼν σεμνύνεται. Lactant. ad Stat. Theb. II, 258 — cum alicuius ignaviam irriderent, ut Callimachus ait: ὡς ὅτ' ἐν Ἄργει ἀσπίδ' ἄεθλον ἑλών (oder wie sonst die im Wesentlichen unzweifelhafte Stelle gelautet haben mag: O. H. E. Schneider Proleg. in Callimachi *Aitiôn* fragm. Gothae 1851 p. 12). Zenobius führt zwei, also jedenfalls unsichre, vielleicht eigentlich beide falsche Erklärungen an, wovon die eine zu der thörichten Vorstellung der Neueren von der Art des Kampfs mit beigetragen zu haben scheint. Die eine: οἱ μὲν ἱερὰν φασὶν εἶναι ἐν Ἄργει ἀσπίδα καθηλουμένην ὀχυρὰν καὶ δυσκαθαίρετον. An das Kampfspiel der Heräen hat dieser Mann vielleicht nicht gedacht, wiewohl mit diesen Worten auch die Vorstellung die ich mir von dem Kampf-

Das Gemälde spricht sich selbst und als ein Theil ein grösseres Ganzes aus. Der aufgestellte Schild ist gegen das

spiel mache, nicht schlechthin unverträglich ist: vielleicht hat er von dem angenagelten Schild gelesen gehabt welchen Lynkeus abriss und dem Abas schenkte; vielleicht missverstand er dabei auch *καθελών* (wie auch Spanheim übersetzt: tanquam clypeum abstulerit d. i. avulserit), dessen wahre Bedeutung klar ist aus Pindar Ol. XI, 61 *ἔλαχεν στέφανον — ἔργῳ καθελών*, Herod. VII, 5 *μέγαλα πρήγματα καθαιρέεσθαι*, Plut. Pompej. 2 *πάντας ἀγῶνας καθελόντος*. Böckh bemerkt dass das Sprichwort die Spiele gar nicht angehe, sed pertinere ad alium Argis quodam loco maxime arduo affixum clypeum, qui esset pro insigni civitatis, isque ita affixus, ut revelli omnino non posse videretur: unde id proverbium. Wenn auch der Notiz bei Zenobius, nach welcher allein hier so viel angenommen wird, zu glauben wäre, so passte dazu nicht *σεμνύνεται*, sondern das Sprichwort müsste dann Dummheit, Verkehrtheit bedeuten. Der Andre bei Zenobius dachte an eine auserlesene Schaar (*λόχος*) der Jünglinge in Argos, welche den schönen Namen Schild gehabt haben soll. Noch eine andre jedenfalls zu unterscheidende Ehre des Schildes in Argos wird erwähnt, wenn sie nicht auch, wie so Vieles, nur zur Erklärung ersonnen ist. Denn zur Erklärung der *ἐν Ἄργει ἀσπίς*, wofür wir doch schon eine völlig glaubhafte Erklärung haben, wird in den Sprichwörtern der Alexandriner unter Plutarchs Namen erzählt (44), dass die in Argos welche ihre Tugend rein erhielten, nach einem alten Mimus zur Auszeichnung einen goldnen Schild tragend einen Aufzug hielten (was wohl die rein wie Gold bewahrte, durch ihre Tugend beschildete Jugend bedeuten soll). Ähnlich der Commentator des Statius, nach welchem der Arkadische König Euippos (dessen erbeuteter Schild aussen am Tempel aufgehängt war) besonders glücklich gewesen seyn soll, cuius clypeum qui apud Argos nobiliter rem gessisset accipiebat, ut illo per urbem incedens honestaretur: unde proverbium apud illos; cum alicujus ignaviam irriderent, ut Callimachus ait: *ὡς τὴν — ἀσπίδα καθελών*. Freilich lautet die Sache besser bei Zenobius II, 3: *ἄξιος εἶ τῆς ἐν Ἄργει ἀσπίδος· ἐπὶ τῶν αἰδημόνων καὶ εὐγενῶν, παρόσον οἱ ἐν Ἄργει ἀνύβριστοι παῖδες καὶ καθαροὶ κατά τι νόμιμον καὶ παλαιὸν γέρας τὰς ἀσπίδας φοροῦντες πομπεύουσιν*. Denn obgleich diess andre Sprichwort (*ἄξιος εἶ*) auch auf die hohe Ehre des Preisschildes passen würde, so ist doch ein so schöner Brauch nicht wegen der Verschiedenheiten in den Angaben darüber geradehin aufzugeben. Auch der *λόχος* mit Namen *ἀσπὶς*

Ende einer Rennbahn zu denken; die vorüber gesprengt sind, reiten hinter ihm herum und zurück, um dann in ihrer Reihe von neuem vorüberzureiten. Der Vorderste ist auf der andern Seite des Schilds und sollte eigentlich nach der andern Seite umgewandt seyn; aber für die wenigen Figuren wäre diese Anordnung nicht malerisch ausgefallen. Er beruhigt sein Ross, das scheu geworden zu seyn scheint als er den Speer warf, der zerbrochen am Boden liegt. Die zwei Andern sind zugleich im Begriff ihren Speer abzusenden, was vielleicht auch nur so eingerichtet ist um das Gemälde mehr zu beleben. Diess will überhaupt nur ein ungefähres Bild des Spiels geben und lässt keinen bestimmten Begriff über seine Gesetze fassen.

In einem andern Gemälde, in der Sammlung von Dubois Maisonneuve Taf. 10 sehn wir einen Schildsieger. Der runde Schild den er gewonnen hat, ist oben an einer Ionischen Säule aufgehängt, auf deren breitem in vier Abstufungen erhöhtem Untersatz er ganz nackt auf seiner abgeworfenen Chlamys sitzt, in der Mitte zweier einfach und

---

könnte dahin gehören und nur verkehrt, wie zum Statius, auf das andre Sprichwort, ὡς τὴν ἀσπίδα καθελών, angewandt worden seyn. Ja es ist vielleicht diese Schaar ἀσπὶς zur beschildeten Festprocession (Not. 7) auserlesen worden; dann erhält das Wort ἄξιος εἰ τῆς ἀσπίδος einen andern sehr guten Sinn, den der Ehrenschaar. Böttiger verknüpft Beides willkürlich und mischt irrthümlich noch andre Umstände, wie dass der von Plutarch erwähnte Ort ἀσπὶς in Argos über dem Theater der Schauplatz des Kampfspiels gewesen sey, mit seiner gewohnten behaglichen Sorglosigkeit in die Festbeschreibung ein. Die Procession hieng nicht mit den Spielen, sondern mit dem Opfer zusammen; die Spiele waren vermuthlich in dem von Pausanias II, 24, 2 erwähnten Stadium der Heräen. Aspis hiess wahrscheinlich der Ort über dem Theater von vielen mit Inschriften geweihten Preisschilden, wie in Athen eine Strasse den Namen von Dreifüssen hatte. An der Felsenwand in der Nähe des Theaters sind noch jetzt viele Inschriften zu sehen. So hiess in Sparta der Platz der Chöre χορός, anderswo nach Hesychius s. v. der Ort wo die Agonisten sich versammelten, ἀγών.

ganz sittig bekleideten Mädchen, die eine eine Tänia, die andre einen Myrtenkranz und dazu eine Trinkschale haltend. In eine ganz ähnliche Trinkschale giesst die Erste von Beiden dem vom Kampfe ruhenden Sieger ein; die Andre aber setzt nicht ihm den Kranz auf, sondern hält diesen in die Höhe, indem sie zugleich hinaufschaut, als ob er bestimmt sey auch an der Säule, an der Volute oder auf irgend eine andre Art aufgehängt zu werden. Sind diess Mutter und Schwester oder zwei Schwestern des Siegers, so steht hinter der Wein eingiessenden Figur noch ein Jüngling, der einen Vogel hält, ganz ähnlich wie Taf. 21 eine von drei Bacchischen, aber natürlichen fast durchaus gleichenden Personen. In diesem Gemälde nemlich, wie auch in den beiden auf den Schildkampf und den Preisschild bezüglichen, ist der Charakter älterer Vorbilder verflacht oder abgestreift, bei einem nunmehr vorherrschenden Geschmack am zierlich Gefälligen, in einer anmuthigen Oberflächlichkeit, Leichtigkeit oder Flüchtigkeit untergegangen.

Nekromanteion *).

R. Rochette Mon. inéd. pl. 64.

Vase im Besitze des Grafen Pourtalès-Gorgier zu Paris, wovon in den Annalen des Instituts T. 1 p. 302 die Rede ist, jetzt auch im Cabinet Pourtalès pl. 22, von schlechter Nolaischer Fabrik, desto interessanter durch die Vorstellung. Diese besteht aus einem Nekromanteion, wie der Herausgeber hinlänglich erweist. Nur kann man wohl nicht sagen dass „eine Scene der Homerischen Odyssee" vorgestellt sey, da ausser der Odysseusmütze nichts mit den Homerischen Scenen unmittelbar übereinstimmt. Die Sache scheint vorgestellt nach der Sage welche, wie Strabon lehrt, in der Nähe des Sees Avernus, also in der Nachbarschaft von Nola bestand. Man sagte dass dort ein Todtenorakel gewesen und zu diesem Odysseus gekommen sey [1]), entfernte sich also, wie die Ortssagen öfter thun, von Homer. Darum ist denn der Ort mit einem Gitter umgeben, ein alter Mann, den wir eher für den Nekromanten des Orts als für den Demos halten [2]), zugegen und als das rechte Emblem des

---

*) Rhein. Mus. 1835 III S. 613.

1) Strab. V, 4, 5. *Ἐμύθευον δ' οἱ πρὸ ἡμῶν ἐν τῷ Ἀόρνῳ καὶ περὶ τὴν νεκυΐαν τὴν Ὁμηρικήν· καὶ δὴ καὶ νεκυομαντεῖον ἐνταῦθα γενέσθαι καὶ Ὀδυσσέα εἰς τοῦτο ἀφικέσθαι.* [Dionys. Hal. Exc. 15 in Mais Vet. scr. Vat. Coll. T. 2 p. 476. Lycophr. 681—87. Sophokles im Odysseus Akanthoplex s. m. Griech. Tragödien I S. 248].

2) Tiresias kann es unmöglich seyn, da der Mann oberhalb der Erde und hinter dem Odysseus steht, welchen er offenbar dahin geführt hat. Böttiger hat neulich diesen Mann als ein zweites erscheinendes Simulacrum gedeutet.

Orts ein Todtengefäss aufgestellt. Der Alte wendet den Blick ab, ihm selbst ist es verwehrt oder grausig die Erscheinung anzuschauen. Das aus der Erde aufsteigende Weib ist jung und stellt eine alte Mutter so wenig dar als der junge glattbärtige Bursche einem Odysseus gleicht. Möglich wäre daher dass dem Odysseus zu Ehren, der als das tröstende Vorbild Aller die in spätern Zeiten hier Geister beschworen, gelten konnte, die Mütze von jedem der ihm nachfolgte, aufgesetzt wurde und also nur im Allgemeinen ein Bild der Nekromantie gegeben wäre. [Wohl aber könnte auch bloss ein Schiffer gemeint seyn mit der Andeutung dass das Orakel viel von Fremden besucht werde]. Auf jeden Fall scheint die Vase zu beweisen dass der zu Strabons und Diodors Zeit längst abgekommene Gebrauch damals noch bestand. Bemerkenswerth ist auch dass die Vase am Ende des geweihten Bezirks zum Deckel einen menschlichen Kopf hat. Diess scheint nemlich ganz nach demselben Gedanken so eingerichtet woraus das Bild der die Leiche verlassenden Seele, ein Vogel mit einem menschlichen Kopf hervorgegangen ist. So wie diess das Fliegen der Seele nach oben und die Bewahrung der Individualität (wie auch im εἴδωλον) ausdrückt, so deutet der Kopf auf dem Aschengefäss an dass ausser den Gebeinen auch die Person noch da sey, oder wenigstens dass der Inhalt des Gefässes einst ein menschliches Individuum gewesen. Selbst die plumpen schwarzen Gefässe deren neuerlich wieder in Chiusi viele mit Überresten von Todten darin gefunden worden sind und die zu dem Kopf auch mit Armen versehen sind (mehrere s. bei Micali tav. 14. 15 der zweiten Ausg.), möchten nichts anders als eine Entstellung der sinnvollen Form auf unserer Vase oder nach einem ähnlichen Gedanken erfunden seyn. R. Rochette nimmt an, man habe darin wollen „offrir pour la forme, et sans doute aussi pour l'idée morale ou religieuse, l'équivalent du canope. — C'est surtout dans la figure du *canope* que se trouve résumé et rendu palpable tout ce système d'idées primitives, répandues

dans l'ancien monde qui se rapportaient indubitablement à la religion naturelle; und Amenti und die Kabiren, Pluton und Hades, Dionysos und Hermes Chthonios, Orcus und Mantus, Vedius dazu werden herkömmlicherweise herbeicitirt. Weit mehr Dunst und Aberglauben als womit sich die Nekromanten je umgeben haben, zeigt sich in dem Meisten was über die Canopen gesagt worden ist, und wir bedauern den gelehrten Herausgeber davon nicht freier zu finden. Über die irdenen Krüge, mit oder ohne Kopf und Arme, worin ein ungebildetes Volk die Asche seiner Todten alltäglich niederlegte, geheime Weisheit auszukramen, möchte er diess doch lieber denen überlassen welche bestimmte Begriffe aus sicheren Quellen abzuleiten und geschickt zu verknüpfen nicht im Stande sind. Diess Aegyptische und Asiatische was bis dahin in den rohesten Etrurischen Denkmälern gesucht worden ist, gleicht ziemlich der Kunst der Auguren worüber sie unter einander lachten wenn sie sich aufrichtig ansahen, während sie vor den Gläubigen noch das Geheimniss bewahrten dass ihr Wissen weiter reiche als das anderer Leute.

Schmiede.

Taf. XXXVI.

Die hier zuerst bekannt gemachte Durchzeichnung von einer Weinkanne aus Vulci ist von Emil Braun im Bullettino 1846 S. 67 besprochen und von ihm mir mitgetheilt worden. Das Gefäss war im Besitz des Prinzen von Canino, nachher des Herrn Campanari in London und ist jetzt im Brittischen Museum. Die einfache Darstellung eines Schmiedeofens erhält durch das hohe Alterthum des Styls und durch die Vergleichung die wir mit der merkwürdigen Erzgiesserei der ebenfalls aus Vulci stammenden Kylix in Berlin in der späteren Art der Malerei [1]) anstellen können, eine besondre Wichtigkeit. Der Ofen ist in beiden Gemälden im Ganzen derselbe, nur das oben darauf stehende Gefäss in dem späteren kleiner. Diess Gefäss wird von Gerhard sehr unbestimmt Schmelzkessel genannt und in der Élite céramogr. 1, 159 wird davon gesagt: ce vase parait bien être destiné à contenir le métal en fusion. Da aber in der Schmiede nicht von geschmolznem, in Formen zu giessenden Metall die Rede seyn kann, so muss auch dort die Bestimmung dieses Gefässes eine andre gewesen seyn. Vielleicht ist es nur der oberste Theil des Ofens dem man der Zierlichkeit wegen diese Form zu geben pflegte. In den Kohlen unten wird in der Erzwerkstätte von einem etwas entfernt sitzenden Gesellen mit einem Haken an langer Stange gerührt. In der Schmiede hat aus ihnen der

1) Gerhards Trinkschalen des k. Mus. in Berlin Taf. XII. XIII.

Werkmann eben ein glühendes Stück Eisen herausgenommen um es auf den nah davorstehenden Ambos zu legen, und er hält die linke Hand bereit um dem gegenüberstehenden Schmiedegesellen, der noch seinen Hammer ruhig hält, das Zeichen zu geben wann er darauf schlagen soll, indessen er selbst nemlich ihm den Klumpen in der schweren Zange fortwährend umdrehen wird. Was vor dem Hammer des stehenden Arbeiters an dem Ofen heraussteht, kann nur der Blasbalg seyn, der nemlich von hinten gedrückt wurde. Man sieht diess deutlich auch an der Berliner Schale, wo der Blasbalg an derselben ganz kenntlich gezeichnet und der Geselle, der ihn hinten drückt, hinzugesetzt ist, wie er eben nach vorn ein wenig hervorblickt. Drei Hämmer und zwei Zangen die umher stehn und aufgehängt sind, dienen statt der ausgeführten Räumlichkeit einer Schmiede. Dazwischen sind viele unverständliche Worte angeschrieben, und wenn nicht diese seltsame Verzierung in zu vielen und zu verschiednen Darstellungen der alten Vasenmalerei vorkäme, so möchte man hier vermuthen dass Zauberformeln bei so schwerer Arbeit ausgesprochen würden die auf diese Art angedeutet werden sollten, um dadurch der Darstellung mehr Leben zu geben, nicht anders wie es durch allerlei verständliche Ausrufungen und Reden auf manchen Vasen geschieht.

Zu bedauern ist es dass an der Berliner Schale gerade nur der Anfang, das Schüren des Ofens, und das Letzte, das Schaben und Hämmern an den beiden schon gegossenen Statuen vorgestellt ist, nichts aber von dem was in der Mitte liegt, Schmelzen, Form, Mantel, Leitung des Metalls oder Guss zu sehen ist, vielleicht weil es zu schwierig war diess nachzubilden. Braun erinnert auch an das von mir in der Trilogie erklärte Sicilische alte Vasengemälde, worüber er weislich bemerkt: quest' ultima rappresentanza è alquanto allargata e contiene gli elementi di qualch' altro costume forse sagro. Wenn die Form des Ofens hier auch nicht gerade identisch genannt werden kann, so ist sie doch im Allgemeinen ähnlich. Wie viel im Übrigen mit dieser

Vorstellung sich seitdem der Scharfsinn der Archäologen beschäftigt und die verschiedensten Deutungen versucht hat [2]), so gestehe ich doch den rechten Aufschluss, so eigenthümlicher mythischer Art ist diese Vorstellung, erst von einer noch zu entdeckenden andern ähnlichen die zugleich neue Merkmale darbietet, zu erwarten.

2) Élite céramogr. I, 51 p. 154—161, Ans. Feuerbach im Tübinger Kunstbl. 1844 N. 87, Th. Bergk in Gerhards Archäol. Zeit. 1847 S. 48, Alfred Maury in Guigniauts Religions de l'antiquité T. II P. 3 1849 p. 1078—1081.

Unfug der Palästriten *).

Eine Kylix der Sammlung Feoli (p. 114 n. 59) hat auf dem Boden einen myrtenbekränzten Epheben mit Mantel und Stock. An den Seiten inwendig ist, auf der einen ein Panther der ein Hirschkalb (nicht una cerva) zerreisst und ein Ephebe der den Mantel um den linken Arm geschlagen sich zu Boden duckt und ganz in sich zusammenkriecht, „aus Furcht dass das wilde Thier ihn nicht erblicke und gefährde;“ auf der andern Seite drei Epheben, der eine Wein aus einem grossen Krater schöpfend, der andre der mit einem grossen Trinkhorn dasselbe thun will, der dritte tanzend: bei allen drei Bildern das zweideutige *ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ*. Die Liebhaber pflegen ihre Beute ein Hirschkalb zu nennen, wie Rhianos (Anthol. Pal. 12, 146): *ἀγρεύσας τὸν νεβρὸν ἀπώλεσα κ. τ. λ.* ein Anonymus bei Theognis 949 (1097), wo die beiden folgenden Distichen den Sinn deutlich genug machen:

Νεβρὸν ὑπὲξ ἐλάφοιο λέων ὣς ἀλκὶ πεποιθὼς
ποσσὶ καταμάρψας αἵματος οὐκ ἔπιον **).

---

*) Rhein. Mus. VI, 4 1839 S. 625.

**) Athenäus V p. 187 e: *ποιεῖ γὰρ* (*ὁ Πλάτων*) *αὐτὸν* (*τὸν Σωκρ.*) *ἀσυμφώνως ποτὲ μὲν σκοτοδινιῶντα καὶ μεθυσκόμενον τῷ τοῦ παιδὸς ἔρωτι καὶ γινόμενον ἔξεδρον καὶ καθάπερ νεβρὸν ὑποπεπτωκότα λέοντος ἀλκῇ.* In der Platonischen Stelle im Charmides p. 155 d gehn unsre Vasenerklärungen gar sehr an die Worte: — *καὶ οἱ ἐν τῇ παλαίστρᾳ ἅπαντες περιέρρεον ἡμᾶς κύκλῳ κομιδῇ· τότε δὴ ὦ γεννάδα εἶδόν τε τὰ ἐντὸς τοῦ ἱματίου καὶ ἐφλεγόμην.* Dio Cassius LXIII, 13 von Nero: *καὶ τί τοῦτο θαυμάσειεν ἄν τις, ὁπότε καὶ μειράκια καὶ κόρας*

Wie der zweite dieser Dichter mit dem Hirschkalb einen Löwen statt des Jägers und Blutdurst verbindet und den Tropus in ein Räthsel verwandelt, welches noch nicht treffend gelöst ist, so konnte diess eine Malerei welche der Symbolik in Anspielungen und Vergleichungen sich zu bedienen ihrer Natur nach so sehr geneigt war, noch viel eher thun. Die Bedeutung jener Gruppe, mitten unter Epheben, scheint daher nicht zweifelhaft, zumal da sie in ähnlicher Umgebung sich wiederholt. [Merkwürdig aber ist dass zugleich der Knabe neben der Gruppe den in der Note beigefügten Rath des Kritias an den schönen Knaben, sich wie das Reh vor dem Löwen zu hüten, durch seine Stellung unverkennbar ausdrückt, diese Vorstellung also eigentlich zu den pädagogischen gehört]. In der Réserve Etrusque p. 24 n. 21 ist eine Kylix beschrieben: Intérieur, un adolescent avec le rhyton. Premier tableau revers: une panthère égorge un chevreuil. Second tableau revers: deux athlètes et un gymnaste: und wieder dreimal *HO ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ*. An einer andern Kylix, die in den Vasi Feoli n. 60 folgt (hier unter den Göttern mit der Überschrift Priapo), sind Epheben und müssige Scenen des Hippodroms vorgestellt. Wenn nun auf dem Boden ein myrtenbekränzter Ephebe, über welchem

---

σταυροῖς γυμνὰς προσδέων θηρίου τέ τινος δορὰν ἀνελάμβανε καὶ προσπίπτων σφίσιν ἠσέλγαινεν ὥσπερ τι ἐσθίων. Sueton im Nero 29 erzählt dasselbe mit der Einleitung: quasi genus lusus excogitaret, errieth also nicht dass der Unhold als ein poetischer Thor zugleich, ein sinnbildliches Gleichniss der Griechen unter einer Maske scheinbar verwirklichen wollte. Reimarus der diess eben so wenig errathen konnte, denkt sich aus: sugendo lambendoque, quasi devoraturus. Aurelius Victor, der dasselbe erzählt, wird von Fr. Gronov Obss. I, 8 p. 60 s. völlig verdreht. An der Neronischen Äfferei aber sieht man, wie fein Kritias, wie wir aus Platon sehen, den Knaben sagte: *εὐλαβεῖσθαι μὴ κατέναντι λέοντος νεβρὸν ἐλθόντα μοῖραν αἱρεῖσθαι κρεῶν.* Wie ausdrucksvoll der grimmige Löwe, oder auch Tiger, der seine Wuth auslässt, in diesem Gleichniss sey, lehren die Worte Lenaus im Don Juan: — „wie der Leu sich auf die Beute schwingt der Liebestrieb hervor urplötzlich springt Um das entzückte Opfer anzufallen.

HO ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ geschrieben ist, einer ithyphallischen Herme Kinn und Bart streichelt, so ist diess für die in den Gymnasien getriebene Unzucht ein deutliches schlimmes Zeichen. Dem Priap, wie er sich ausdrückt, Tänien darzubringen, sagt Tertullian (de coron. mil. 7), werde von den Griechischen Mythologen als etwas Altes dargestellt. Die verschiedenen Vorstellungen auf allen hier beschriebenen Trinkschalen aus Vulci unter einander in Verbindung zu bringen und daraus die böse Meinung zu entnehmen ist unvermeidlich, und ich habe die erste, obgleich sie nur Zeichen eines Gelags enthält, in die Kategorie des Palästrischen mit eingeschlossen, weil von der Palästra diese Gesellschaften ausgiengen.

Was ausser obscönen Darstellungen am Lautesten spricht sind an einem Attischen „ächt archaischen“ Lekythos in Stackelbergs Gräbern Taf. 12, 3 die Worte die zu einem mit der Tänia am Arm schon geschmückten *ΑΙΝΙΟΣ ΚΑΛΟΣ*, den er nun auch noch mit grossen Epheuzweigen umschlingt, der Pädotribe spricht, *ΑΠΟΔΟΣΤΟΔΙΑΜΕΡΙΟΝ*, was O. Jahn in Zimmermanns Zeitschr. f. d. Alterthumswiss. 1841 S. 756 richtig erklärt und hinlänglich erläutert als *ἀπόδος τὸ διὰ μηρίων* oder *διαμήριον* *). Es mag diess immerhin dem Pädotriben satyrisch und boshaft von dem Maler in den Mund gelegt seyn: ohne Grund war es noch weniger als wenn es hier oder da an die Wand einer Jesuitenschule geschrieben worden wäre.

---

*) Er führt dabei an Gerhard Bullett. 1830 p. 131 s. und Berl. Vasen N. 1649, Neapels Ant. Bildw. S. 463. Die eine der Inschriften des Stackelbergschen Lekythos ist sicher nicht *ΑΝΤ .... ΕΣΕΝ.*, *ἐποίσεν*, eher *ΑΝΤ[ΙΟΣΣΟΥ]ΕΣΕΤΑΙ*, *ἀντίος σου ἔσται*, indem der Pädotribe dem *ΧΑΡΙΣ ΚΑΛΟΣ* seinen Gegenmann bestimmt oder das durch das Loos ermittelte Kampfpaar verkündet. Ein andrer Name ist wohl auszufüllen *ΑΛΕ[ΧΣΑΝΔΡΟ]ΣΚΑΛΟΣ*.

Einige Vasengemälde im k. Museum zu Neapel.

Aus einem Schreiben von Rom aus an Avellino *).

Bei Ihnen liegt in den Magazinen so viel bewahrt das noch nicht zur Aufstellung den geeigneten Raum gefunden hat, dass man sich anderwärts glücklich schätzen würde ein Museum daraus bilden zu können: und so viele Zeichnungen und Kupferstiche von Monumenten liegen zur Publication bereit dass Jahre dazu erforderlich seyn würden um sie zu erschöpfen. Die Menge und die Manigfaltigkeit in ihrer Art bemerkenswerther Gegenstände ist zu gross als dass Jeder hoffen dürfte diejenigen die für ihn einen besondern Werth haben, bald bekannt gemacht zu sehen. Mir sind bei meinem neulichen zwiefachen Besuch in Neapel gar viele der Art aus verschiedenen Klassen oder die nach den verschiedensten Gesichtspunkten der baldigen Publication würdig wären, aufgefallen. In den Kreis der epischen und tragischen Fabeln fallen — um jetzt nur einige auszuheben — ein zweihenklicher Krater im ersten Zimmer (S. VI, 1572), woran Telephos mit dem Mysischen Hut, der nach Argos kam um seine Wunde heilen zu lassen und jetzt, da er sich erkannt sah, den kleinen Odysseus ergriffen und

*) Bullett. Napol. 1843 I p. 33—35.

mit ihm sich auf den Altar gerettet hat, indem er das Kind mit dem Schwerdte zu durchbohren droht sobald man ihn antaste. Der linke Schenkel ist mit einer weissen Binde umwunden, unter welcher Blut herabfliesst. Gegenüber steht Agamemnon. Diese Vorstellung ist unlängst sehr glücklich erkannt und gelehrt nachgewiesen worden auf der Etrurischen Aschenkiste bei Raoul Rochette Mon. inéd. pl. 67, 2, durch O. Jahn (Telephos und Troilos, Kiel 1841). Hier kommen noch Klytämnestra hinzu, auf deren Rath Telephos handelt und die nun den Agamemnon zurückhält, und Achilleus und Menelaos, die mehr von Zorn gegen den Mysier erfüllt sind als Mitleid mit dem Kinde verrathen. Das Gemälde gehört zu denen die auf Vasen aus vollständigeren Darstellungen abgekürzt ausgehoben sind. Die Vase bei Tischbein 2, 6 (Gall. mythol. 163, 610), welche Jahn (p. 44) hierher ziehen möchte, scheint mir ihrer sicheren Erklärung noch entgegenzusehn. Dagegen kommt der Telephos auf dem Altar auch an dem merkwürdigen Sarkophag aus Toscanella im Museum Gregorianum vor, der zugleich den Mord der Klytämnestra und andre Geschichten auf allen seinen vier Seiten enthält [T. 1 tav. 96].

Zwei andre Vasen enthalten Scenen zweier Tragödien von Euripides. Die eine, ein Krater mit Apollon, Artemis, Leto, Nike auf der Rückseite, scheint das Wiedersehn des Bellerophon und der Stheneböa darzustellen, nachdem er aus Lykien zurückgekehrt ist, in der Absicht um Prötos und seine Gattin zu züchtigen. Letztere nimmt er nemlich, wie aus den Fragmenten des Dichters deutlich erhellt, auf sein Flügelross mit dem Vorgeben dass er jetzt ihre Liebe erwiedre, und stürzt sie dann hinab in das Meer, was bei Inghirami Vasi fittili T. 1 tav. 1—3 dargestellt ist. Diess nach der Stheneböa des Euripides. Auf dessen der Geschichte nach vorhergehenden Bellerophon aber bezieht sich die Vorstellung an einer Vase die verschiedene Bilder vereinigt, im 6. Saal (S. IV, 528). Hier hat Prötos dem Bellerophon den Brief übergeben und Stheneböa, die hinter ihrem Gemal

steht, drückt zärtlichen Glückwunsch zum Abschied und ihren Schmerz aus. Dieselbe Vorstellung ist an einem schönen Krater aus Apulien mit Nolaischer Zeichnung in der an merkwürdigen Gegenständen reichen Sammlung des Herrn Temple, wo Stheneböa den Abschiedstrunk eingiesst.

Anziehend ist auch Klytämnestra in Verzweiflung zwischen Orestes, der sie mit dem Schwerdte verfolgt, und Pylades, der jenen aufmuntert, im vierten Saal (S. III, 407); so wie Pelops und Hippodamia im zweiten.

Auch unter den Wandgemälden sind gar manche die ich mich freuen werde nach und nach wenigstens in Abbildung wiederzusehn. Dahin gehören die Gruppe des Farnesischen Stiers in einem der gemalten Häuser von Herculaneum, in Pompeji in der casa del labirinto Paris und Oenone, jener stehend, mit dem Hirtenstab, der Mütze, Amor im Nacken, und sie abgewandt von ihm sitzend, die Hände über dem Knie ringend, in Angst und Verzweiflung.

In Bezug auf das Wandgemälde mit der Verwandlung des Cyparissus in die Cypresse wird es Ihnen angenehm seyn zu hören, dass hier im Palast Sciarra eine Marmorgruppe, unter Lebensgrösse, sich befindet, Cyparissus der den getödeten Lieblingshirsch mit ausdrucksvoller Geberde in seinen Armen hält und wehmüthig aufblickt. Zum Zeichen hat er ein Lorberreis um den Kopf. Diess Werk steht jetzt mit vielen andern die ehemals im Palast Barberini waren, verschlossen und vernachlässigt.

Jenes so ausgezeichnet von Ihnen erklärte schöne Gemälde ist auch darum merkwürdig weil es, wie Sie zeigen, nach Ovids Metamorphosen ausgeführt ist. Auf diese Einwirkung römischer Dichter auf die fortdauernd von Griechen beherrschte Kunst zu achten, wird besonders Pompeji noch manchen Anlass darbieten. Das Bild welches Raoul Rochette in seiner Lettre à Mr. Salvandy p. 25 aus der Aeneis (3, 370) erklärt als Helenus der in Gegenwart des Priamus und Ascanius dem Aeneas eine Prophezeiung verkün-

digt, ist mir leider bei meinen verschiedenen Besuchen dieser Stadt entgangen, wo keiner in noch so vielen Besuchen mit seinen Beobachtungen Alles erschöpft. Bestimmt ist nach Ovid in den Metamorphosen (13, 917) auch Glaucus und Scylla in dem Gemälde aus Villa Adriana, wovon im Museo Worslejano, Milano 1834 tav. d'agg. n. 1 eine Abbildung sich findet. Nach demselben in den Fasten ist, wie in dieser verdienstlichen Ausgabe Hr. Labus zeigt, der Cammee mit Hercules der sich mit seiner Omphale bacchantisch erlustigt, componirt (tav. 20, 4). Ein Griechisches Basrelief mit den zum Altar geflüchteten Troerinnen führt Cavedoni in seinem neulich erschienenen Museo del Catajo p. 50 auf die Aeneis zurück (2, 505). Die Dichter ihrerseits erfuhren eine starke Rückwirkung in Behandlung der Mythen von der Darstellungsweise der Künstler und besonders ist Statius voll von Reminiscenzen aus den Bildern die alle Wände und Fussböden, alle Geräthschaften der Wohlhabenden und Gebildeten schmückten, dort wo in der Nähe seiner Vaterstadt jetzt wieder so Vieles derselben Art aus dem Schooss der Erde hervorgegangen ist und hervorgeht.

Mit grossem Vergnügen habe ich die Abhandlung über den Mythus des Hercules und der Iole gelesen die Ihr Neffe Hr. Julius Minervini mir bald nach meiner Rückkehr nach Rom zuzuschicken die Güte hatte. Der Gegenstand ist darin mit seltnem Fleiss, mit grosser Genauigkeit und Vorsicht, mit manigfaltiger Gelehrsamkeit und, was vielleicht noch weniger häufig vorkommt, mit aufmerksamer Kritik in Bezug sowohl auf die Monumente als auf die Schriftsteller behandelt. Eine solche ausführliche, die Sache von allen Seiten und Punkten aufnehmende Behandlung kann sowohl der Wissenschaft als dem Erklärer nicht anders als fruchtbringend und vortheilhaft seyn. Was das Gemälde selbst betrifft, so gestehe ich frei dass ich mich eben so wenig durch die gegebene Erklärung befriedigt fühlen als die richtige finden kann. Eine Fabel gerade von Hercules, und zwar in einer jedenfalls bedeutenden Weise dargestellt zu finden die man für ganz

neu und unbekannt zu erklären genöthigt sey, scheint auffallend. Wer weiss ob sich nicht in den Römischen Dichtern noch eine Anspielung versteckt hat die jetzt, da wir aufmerksam geworden sind, verstanden werden wird. Der Hercules des Gemäldes hat eine gewisse Unbeholfenheit, etwas Linkisches, wodurch man an Wahnsinn oder Trunkenheit zu denken veranlasst wird, und eine Stierheit im Blick scheint sich damit zu verbinden. Auch scheinen die beiden Mädchen auf die er losgeht, sich mehr mit Vorsicht als in Entsetzen gegen ihn zu vertheidigen. Sie vereinigen sich um ein Gewand vor ihm zu schützen, dessen Bedeutung eben das Räthsel des Bildes ausmacht: denn darum scheint es zu gelten. Schwerlich sind die beiden Schönen als am Brunnen vor der Stadt mit Waschen beschäftigt zu denken; sie würden in dem Falle das Gewand ganz anders halten und so auch sich selbst in Beziehung zu dem Gewande. Das Weib neben dem Hercules scheint auf seiner Seite zu seyn und ihre Figur würde für Deïanira nicht angemessen seyn. Dass alle Figuren festlich bekränzt sind, ist gewiss nicht zufällig. Die Stelle des Nikias von Malea worauf Hr. Minervini seine Erklärung gründet, ist nach ihrem so sehr speciellen und sonst nirgends vorkommenden Inhalt und nach dem Orte wo sie vorkommt, und nach den scheinbaren Ähnlichkeiten die das Gemälde darbietet, ein so schöner Fund dass man es bedauert die gehoffte Auflösung des Räthsels bei näherer Betrachtung doch nicht in ihr zu finden. Ich stimme gern bei dass in den unächten Plutarchischen Schriften ausser vielem Erdichteten auch gute ächte Citate enthalten seyen und dass der Nikias von Malea mit dem Verfasser der Arkadika derselbe seyn könne. Mein Zweifel bezieht sich allein auf das Bild, worin weder in der vermeintlichen Iole deutlich ausgedrückt ist dass sie von der Mauer herabgesprungen sey, noch ein Peplos angegeben ist der ihr als Fallschirm gedient haben könnte, noch in dem Hercules dass er eine rasche Läuferin, wie Iole von den Tragikern genannt wird, als ein noch besserer Laufer einholt,

noch der Moment dargestellt zu seyn scheint worin er seine schöne Beute ergriffe, sondern vielmehr ein Zerren und Ziehen, ein Angreifen und Abwehren, ein Zögern der Entscheidung, bei nicht ganz ungleichen Mitteln *).

*) Gründlich wird die Untersuchung fortgeführt von O. Jahn in seinen archäol. Beiträgen S. 233— 237.

Anhang.

Ein Etrurischer Spiegel *).

Der in den Mon. dell' Inst. archeolog. T. 2 tav. 6 abgebildete Spiegel, der für den vornehmsten von allen erklärt und bei der Auflösung der Durandschen Sammlung für das Französische Münzcabinet um 1080 Franken erstanden worden ist, wurde in den Annalen des Institus Th. 6 (1834) S. 183—190 von F. Orioli und S. 241—43 von J. de Witte, von dem Letzteren auch im Cabinet Durand (1836) n. 1972 erklärt, von Müller in der zweiten Ausg. seines Handbuchs §. 415 S. 655 und von Gerhard über die Metallspiegel der Etrusker 1838 S. 24 angeführt [nachher auch in seinen Etr. Spiegeln Th. 2 Taf. 181 aufgenommen]. Ein sichres und genaueres Verständniss der inhaltreichen Darstellung möchte bei der Unbekanntschaft der Etrurischen Götterlehre und bei der Neuheit und Eigenthümlichkeit womit hier die Personen Griechischer Mythologie aufgefasst sind, für jetzt kaum möglich seyn. Doch geben zu einer allgemeinen Hypothese über den Charakter der Erfindung viele zusammentreffende Umstände Anlass und einige Bemerkungen über die bisherigen Ansichten lassen sich bestimmter begründen, wobei wir von der allegorischen Deutungsweise die Hr. Orioli einschlug, gänzlich absehn. Von den beiden Vorstellungen in welche die Fläche des Spiegels durch einen Strich in der Mitte abgetheilt ist, hat vorzüglich die untere die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Es nimmt Helena (Elanai) in der Mitte der Reihe einen Thron ein; sie reicht die Hand dem Aga-

*) Rhein. Mus. 1842 I S. 416—420.

memnon (Achmemrun) und zwischen beiden, hinter den vereinigten Händen steht Menelaos (Menle). Auf der andern Seite der Helena steht Alexandros (Elchsntre), von ihr und den Atriden abgewandt, welchem eine geflügelte nackte Göttin Mean, mit einer Hirschkuh neben sich, eine Krone aufsetzt; auch ist ein zweiter Held der Troischen Seite hier sichtbar, vermuthlich Memnon (Aevas), so wie auch auf der Seite der Atriden noch eine Göttin angebracht ist, Lasa Thimrae, die einen Lekythos und einen spitzen Griffel, une espèce de stylet (nicht ein Schreibzeug) hält. Hr. de Witte denkt sich Helena als Königin der Insel Leuke und Agamemnon im Leichengewande. Die Vorstellung eines Jenseits drängte sich auch mir sogleich auf; doch scheint mir der Mythus von Leuke nicht wohl anwendbar, da in diesem Mythus Achilleus herrscht, die Atriden aber und Paris nicht als Bewohner von Leuke erwähnt werden oder, was mehr ist, in diesem Mythus keinen wahrscheinlichen Grund der Aussöhnung unter einander und der Vereinigung mit Helena finden. Agamemnon ist übrigens mit einem prachtvollen Königsmantel bekleidet, und so wenig dieser als irgend etwas Andres erinnert an seine Ermordung durch Klytämnestra. Orioli versteht die Aussöhnung der Helena mit Menelaos. Müller erklärt: „Agamemnon und Menelaos nehmen Abschied von der Helena, bei der Paris eingekehrt ist.“ Menelaos könnte diess thun: aber wie käme Agamemnon in dessen Haus gerade zu der Stunde als dieser die Reise nach Kreta unternimmt? Und warum nähme dann Helena einen Thron in der Mitte ein? Gerhard nimmt an, Helena werde von Agamemnon dem Menelaos vermält, während andererseits in ihrer Nähe Paris von einer Schicksalsgöttin bekränzt erscheine; und er vergleicht damit zwei andere Vorstellungen dieser angeblichen ersten Vermälung der Helena. Von diesen deutet er selbst in seinem hier angeführten Prodromus die eine als Demeter, Kora, Dionysos, und die andere, im Cabinet Durand n. 1973, kann, da die Namen nicht beigeschrieben und die vier Personen ohne Abbildung nicht hinlänglich zu

beurtheilen sind, eben so wenig Bürgschaft geben. Die Scene aber unseres Spiegels, an und für sich genommen, als eine Verlobung gelten zu lassen, hält sehr schwer, auch wenn man dem Agamemnon die Vollmacht seinen Bruder in dieser Art zu bevormunden ertheilt, schon wegen des Thronens der Helena, dann wegen der Abwesenheit ihres Vaters und der Anwesenheit des Memnon. Helena erscheint durchaus als Hauptperson und nächstdem ist in dem Bilde, vorausgesetzt dass diess nicht die Vermälung oder der Anfang, sondern vielmehr, da an eine Scene in Troja nicht zu denken ist, das Ende der Geschichte enthalte, nichts hervorstechender als die Befreundung zwischen Helena und Agamemnon, dessen blutiger Untergang durch ihre Schuld herbeigeführt, durch ihre Schwester verübt worden war, und nächstdem die Vereinigung der Atriden und ihres Beleidigers Paris, sammt dem Memnon, der Troer also und der Achäer, an demselben Aufenthaltsort.

Diese Umstände erinnern nun an den Schluss welcher in einer späteren Zeit der Geschichte des Odysseus gegeben worden ist. Telegonos, der diesen unwissend getödet hat, bringt die Leiche seines Vaters sammt der Penelope und dem Telemachos zu seiner Mutter Kalypso, die ihnen allen Unsterblichkeit verleiht; und es erhält nun Penelope den Telegonos, Kirke den Telemachos zum Gatten, Kalypso selbst aber wie der Auszug des Proklos nothwendig ergänzt werden muss, behält für sich den Odysseus. Diese allgemeine ehliche Glückseligkeit und die Umkehrung aller Verhältnisse und moralischen Bezüge der Personen zu einander ist für den endlichen matten Ablauf eines so alten, in seinen Kämpfen von jeher so ernsthaften, in allem so streng folgerechten Epos höchst charakteristisch. Indem in einem phantastischen, romantischen Geschmack der Charakter der Personen und der älteren Poesie gänzlich untergeht, wird den unverwüstlichen Namen des Odysseus, des Telemachos und der Penelope auch in diesem Element ein verhältnissmässiges Vorrecht geschaffen durch die Fiction der Unsterb-

lichkeit in Verbindung mit Göttinnen und einem Halbgott. Einen ähnlichen Abschluss nun möchte auf diesem Wendepunkte des Geschmacks die Geschichte der Helena und ihrer zwei Männer genommen haben: allgemeine Aussöhnung und unsterbliches Leben, nur nicht in der Form neuer Heirathen, in einem seligen Utopien, dessen Namen wir nicht erfahren, das aber in älterer Dichtung von der Gottheit der Helena in Leuke ein Vorbild hatte. Wir dürfen Elysium selbst annehmen, wohin nach der Odyssee (4, 561) Menelaos lebendig versetzt zu werden bestimmt war. Hier nun ist, statt des finstern Rhadamanthys, die schöne Helena Königin, Menelaos steht neben ihr mit einem Becher in der Hand, aus dem er jetzt nicht mehr Heilung des Kummers, wie ihm einst in den Kyprien Nestor anrieth, sondern, wie die Seligen des Musäos und andrer Mystagogen, reine Fröhlichkeit schöpft; Paris, auf der andern Seite des Throns, stört diese Heiterkeit jetzt nicht mehr, und wenn er durch eine absichtliche Feinheit des Künstlers das Gesicht nach der andern Seite wendet, so hebt doch die Bekränzung seines Hauptes durch Mean seine hier hergestellte Ehre hervor; Agamemnon, das Haupt der beleidigten Panachäer, reicht der Helena die Hand; auch die Helden die für Priamos stritten, wie Memnon, finden nun in deren Kreise sich glücklich. Wo die Atriden und die Troerhelden, wo Menelaos und Paris einträchtig zusammenweilen, da ist sicher aller Streit gelöst und alles Irdische vergessen. So in der Vision des Orestes in Göthes Iphigenie:

Mit Thyesten
Geht Atreus in vertraulichen Gesprächen;
Die Knaben schlüpfen scherzend um ihn her.
Ist keine Feindschaft hier mehr unter euch?
Verlosch die Rache wie das Licht der Sonne?

Eine solche Verherrlichung der Helena passte vorzüglich auf einen Spiegel, wie denn unter diesen nicht wenige sich auf deren Geschichten beziehen [1]). Den Kern dieser

1) Gerhard a. a. O. S. 23 f. de Witte Annali l. c. p. 242.

Vorstellung oder eine Abbreviatur und Andeutung derselben enthält der Spiegel bei Inghirami Mon. Etr. T. 2 tav. 9; Helena thronend, Menelaos mit dem Becher neben ihr stehend und auf der andern Seite die Etrurische Venus. Die Fische die hier unter den Figuren angebracht sind, scheinen auf die Insel der Seligen zu deuten. Kommt zu diesen Personen auf einem andern Spiegel noch Klytämnestra hinzu [2]), so nimmt diese nicht unschicklich die Stelle des Agamemnon in der grösseren Composition ein *). Statt ihrer aber erscheint dieser selbst in einer andern mit Helena, Menelaos, Alexandros, Elinei, Menle, Elchsndre, Agamemnon geschrieben Achmiem ... [3]).

In der oberen Vorstellung des vormals Durandschen Spiegels, die durch eine allgemeine Ähnlichkeit der Anordnung eine Beziehung auf die untere äusserlich verräth, nimmt den Thron in der Mitte Zeus (Tinia) ein; vor ihm steht, mit der Keule, Herakles (Hercle), der ein geflügeltes, nacktes, dickes Knäbchen, dessen unbekannter Name Epeur von Orioli für Seele, von de Witte für Eros genommen wird, auf dem linken Arm sitzend hält; hinter ihm ist Turan, die Venus der Etrusker, und ihm gegenüber, hinter dem Zeus sitzt Thalna, mit einer Gans neben sich. Das Ganze scheint den von Herakles im Olymp geschlossnen Liebesbund, das Ende seiner mühevollen Laufbahn in himmlischen Genüssen anzugehn. Ist diess gegründet, so ist auch ein innerlicher Zusammenhang zwischen der Scene im Himmel und der im Elysium nicht zu verkennen.

2) Cab. Durand n. 1973.

*) Der erste in Gerhards Spiegeln II Taf. 217, „Helena, Menelaus und Venus auf der Insel der Seligen vgl. Taf. 181;" der zweite Taf. 218: „ähnliche Darstellung, etwa (es kommt aber darauf Alles an für diese Darstellung) mit Zusatz der Klytämnestra." Auf Taf. 216 weiss ich diese Bedeutung nicht überzutragen.

3) Spiegel im Institut zu Bologna bei Lanzi L. Etr. T. II p. 221. Millin Cours d'hist. héroique p. 108.

Die Townleysche Cista *).

R. Rochette Mon. inéd. pl. 58 **).

Eins der wichtigsten Monumente womit Hr. R. Rochette uns beschenken konnte, ist die Townleysche Pränestische Cista, wie wir sie lieber als mystische nennen würden, schon zur Unterscheidung der sogenannten mystischen Kästchen und Körbchen der Bacchischen Monumente. Man kann diess Monument als unedirt betrachten da ein fliegendes Blatt wie der von Townley besorgte Kupferstich nur Wenigen und zufällig zu Gesicht kommt. Der Herausgeber erkennt Astyanax und Polyxena, im Ganzen übereinstimmend mit der Erklärung von Gerhard im Bullettino 1831 p. 208, welcher indessen diese Erklärung zurückgenommen hat in seinen Studien für Achäologie 1833 S. 95, wo der von R. Rochette berücksichtigte Aufsatz über die Bröndstedsche und sieben andere dieser bei Präneste gefundnen Cisten wieder abgedruckt ist und noch zwei andre Cisten S. 97 nachgetragen sind, nemlich die ebenfalls in den Mon. pl. 20 bekannt gemachte des H. Révil mit dem Opfer der Gefangenen für Patroklos und eine mit Bacchischen Gegenständen in der Kollerschen Sammlung, die von Gerhard selbst im Kunstblatt 1825 S. 362 beschrieben ist, aber in Puglia oder Basilicata gefunden seyn soll. Auch im Museo Borbonico

*) Rhein. Mus. 1835 III S. 604—610.

**) Danach in K. O. Müllers A. Denkm. I Taf. 62, 311 a. Nach einer treueren Zeichnung von Scipio Pistrucci in London in Gerhards Etr. Spiegeln I Taf. 15. 16.

finden wir eine s. Neapels Antike Bildwerke S. 185. Hr. Rochette gedenkt einer andern die in das Brittische Museum gekommen. Eine Zusammenstellung und vergleichende Untersuchung der demselben Orte angehörenden, bestimmt eigenthümlichen Monumente würde für die Geschichte der Italisch-Griechischen Kunst von grosser Wichtigkeit seyn. Ob man vorläufig schon berechtigt sey sie mit dem Sarkophage des Scipio Barbatus und einer „Römischen Schule“ in Verbindung zu bringen, kann hier dahin gestellt bleiben. Eine Cista ist hinzuzufügen die im Jahr 1795 von einer Contessa Sgarcioni zu Palästrina entdeckt und beschrieben wurde. Diese Beschreibung befindet sich in einem der Kunstberichte von Zoega die in dem Dänischen Journal Minerva vom Jahr 1798 und 1799 gedruckt sind. Man fand zugleich fünf oblonge Todten-Kasten von Peperin, einige grösser als der Sarkophag des Scipio Barbatus, andre kleiner, und in einem der letzten war die Cista, der Form nach ganz ähnlich, wie die Contessa bemerkt, denen des Kircherschen Museums, Borgias und Casalis, aber von Kastanienholz, überzogen mit einem roth gefärbten Leder, mit Einfassungen und Ornamenten von Bronze und einer Platte in Basrelief über einem jeden der Füsse. Darauf ist vorgestellt ein Wagen, gezogen von zwei springenden Pferden, mit einem Auriga in Circus-Tracht und einer nackten jungen unter den Pferden liegenden Person, wie auf den Sarkophagen mit Circusspielen häufig vorkommt. Der Handgriff des Dekkels, sehr schön, wiewohl in einem harten Style, besteht in einer Platte worauf zwei Statuen von Ringern stehen, die mit den Köpfen und Schultern gegen einander stossen und zugleich mit den Fäusten drohen. Der Deckel selbst und der Boden der Cista sind weg. In derselben fand man eine „Patera“ von Bronze von der gewöhnlichen Form und wie gewöhnlich graffirt. Die nicht uninteressante Vorstellung welche dieser Spiegel enthält; und die eines andern der neben der Cista gefunden wurde, müssen wir hier, wie die ausführlichere Beschreibung der Cista selbst, übergehen. Die

Höhe derselben ist 16½ uncie, dazu die der Füsse 3 und des Griffs zu dem Deckel 5½ uncie, das Ganze also etwa 26. Was die Bestimmung dieser den Gräbern von Präneste eigenthümlichen cylindrischen Bronzegefässe betrifft, so scheint uns die von dem gelehrten Herausgeber hier und auch zu pl. 20 p. 90 angenommene Beziehung derselben auf die olea arca worin die berühmten Orakel-Loose bewahrt wurden, nicht einleuchtend. Ohne im Übrigen auf diese Frage einzugehen, theilen wir eine Stelle aus einem Briefe von Zoega an den Bischof Münter hier wörtlich mit. Dopo tutto questo che Guattani Mon. ined. 1787 Apr. p. 25 scrisse della supposta cista mistica, dopo tutta questa nojosa e mal conceputa diceria non parmi ancora troppo sicuro che questa misteriosissima mistica cista non fosse piuttosto una specie di scatola da toletta di qualche meretrice Prenestina, e quella patera accompagnata da ago e pettine uno specchio. Tutte quelle ciste mistiche di bronzo che sin da tanto tempo si spacciano, aspettano ancora la prova che per tali le legitimi: come ancora riguardo le patere per incerto ho se a sacro o profano uso erano destinate. Il rame di cui la descritta spiegazione è corredata è affatto inservibile. Esiste di essa cista un altro più grande di cui ho fatto acquisto unitamente ad uno contenente trè patere graffite del Museo Casali, che ambedue occasione dandosi trametterò. Mi viene supposto che questa cista sia poi passata al museo Borgia, ma di ciò non ho memoria, nè ho in questo momento il modo d'appurare la circonstanza. Così neppure non mi ricordo se quella Borgiana di cui parla Guattani, e che sotto la mia direzione fù disegnata sia mai stata incisa in rame. Gli avanzi d'un altra conservata nel medesimo museo trovansi in rame nella storia universale del Bianchini. Quella di Byres acquistata dopo dal Townley è stata incisa in Inghilterra e sarà più facile trovarne a Copenhaga una stampa che a Roma. Un lucido potrebbe ad ogn' evento quì procurarsi, ma costerebbe.

Was uns hier zunächst angeht, ist der an der Town-

leyschen Cista abgebildete Gegenstand. Ein Jüngling liegt getödet an einem Altar ausgestreckt und ein junges Mädchen soll, wie es scheint, an denselben Altar hingeschleppt werden um gleichfalls zu sterben: so scheint eine und dieselbe Handlung recht in ihrer Mitte auf ächt künstlerische Weise aufgefasst zu seyn. Die Kräfte versagen der Schönen, oder sinkt sie sich sträubend auf ihre Knie nieder, eine Stellung, die einem Griechischen Original unmittelbar entnommen seyn muss. Zwei Jünglinge stehen mit Schild und Lanze, wie als Wache neben ihr und eben so viele neben dem schon gefallenen Opfer. Von einem dritten, ganz ähnlichen Jünglinge, welcher Schild und Schwerd hält, scheint das Opfer vollzogen worden zu seyn; und Priesterinnen müssen die beiden weiblichen Figuren neben dem Altar seyn. Ein älterer Mann ist nur der welcher das Mädchen zum Altar schleppt. Eigen ist dass alle Theil nehmenden Personen und der geopferte Jüngling selbst das Haar nicht natürlich haben, sondern wie gesträubt, was vermuthlich das Entsetzen vor einer solchen heiligen Handlung auf in die Augen fallende Art ausdrücken soll *). Auf der andern Pränestischen Cista Taf. 20 [1]) hat das Gorgoneion auf dem grade über dem Holzstosse, woran die Gefangenen geschlachtet werden, aufgehängten Schilde dieselbe Absicht. In diesem Vorgange nun den Tod des Kindes Astyanax und der Polyxena nachzuweisen, ist eine Aufgabe die dem Scharfsinne des Herausgebers nicht gelungen ist, weil sie unmöglich, unserer Überzeugung nach, gelöst werden kann. Hier ist Alles entgegen und kein einziges Merkmal bezeichnet weder die Geopferten noch die welche die Opferung vollziehen. Und hiezu kommt noch als die unüberwindlichste Schwierigkeit hinzu die Anwesenheit der Demeter mit ih-

*) Vgl. die vom Duc de Luynes Etudes numism. p. 13 mit Rücksicht auf das gesträubte Haar zusammengestellten Personen.

1) Diese ist beschrieben von H. v. Stackelberg im Kunstblatt 1827 St. 32. 33.

rem Sohn und ihrer Tochter. Demeter ist durch die Strahlenkrone, Schlange und Opferschwein das sie hält, der Sohn durch Thyrsus und Schlange kenntlich, wonach dann Kora, die ihrem Bruder die Hand auf die Schulter legt, über allen Zweifel gewiss ist. Bei dem Thyrsus hat ein andrer Kritiker der Mon. inéd. an den Lorber des Apollon gedacht, den wir zwischen den beiden andern Göttinnen nicht suchen würden: und Thyrse derselben Art sind in Vasengemälden nicht selten. Aber auch ein Versehen, eine Unwissenheit des Künstlers in Nebendingen wäre eher anzunehmen als Zerrüttung des innern Zusammenhangs, bei einer Vorstellung wenigstens von so ausgezeichnetem Charakter. Apollon aber wird in Verbindung mit dem Schweinchen der Ceres gesetzt und beide auf expiatorische Cäremonien bezogen. Uns gilt das Schweinchen hier bloss als Attribut, wie die Thiere es unleugbar sehr oft sind, und das Schwein namentlich auch neben dem Herakles als Gott. S. Zoega Bassiril. tav. 68. Wo eine so gewaltige Expiation wie die durch das Blut einer Königstochter vorgenommen wurde, scheint die gewöhnliche Sprenge mit dem Blut eines Schweinchens nicht an ihrem Platze. Auf diese Götter der Thesmophorien nun werden wir am natürlichsten das Opfer von Jüngling und Jungfrau beziehen und dass es aus einem Paare besteht, mit dem göttlichen Geschwisterpaar in Verbindung setzen. Auch hat diess dasselbe gesträubte Haar wie alle andern, ausgenommen Ceres und das zu opfernde Mädchen, bei welchem es der Schönheit und rührenden Anmuth zu Gefallen weggelassen ist. Meine Meinung ist nicht hiemit ein alljährliches so klägliches Feldopfer in Präneste, namentlich zur Zeit dieses Kunstwerks welches die deutlichen Spuren Griechischer Schule an sich trägt, zu folgern. Es reicht die Annahme zu dass eine örtliche Sage von dem Opfer des schönsten jugendlichen Paares an dem Altare dieser Gottheiten vorgestellt sey, eine alte Sage die, wenn sie auch nicht bekannt geworden ist, ihrer Natur nach an dem Orte selbst besonders werth der Lieder und der Bilder seyn

mochte. Man erinnere sich des jährlichen Opfers der Triklarischen Artemis bei Pausanias (7, 19), welches aus dem schönsten Jüngling und der schönsten Jungfrau bestand und durch die Legende auf die jungfräuliche Priesterin Komätho und ihr Liebesverständniss mit Melanippos, eine dadurch verursachte Unfruchtbarkeit des Landes und Seuche zurückgeführt wurde. Jüngling und Jungfrau schlachteten auch die Tanagräer als die Eretrier sie bedrängten, nach dem Orakel. (Tzetzes ad Lycophr. 680 cf. Pausan. 9, 22, 2). Der grossen Göttin wurden in Lemnos Jungfrauen geopfert (Steph. Byz. v. *Λῆμνος*). Gerade nach Latium führten von Dodona her die Pelasger den Gebrauch ein dem Dis Menschenopfer zu bringen, wie Varro erzählt (bei Macrobius Saturn. I, 7, womit die Sage von den wegen des Menschenzehnten vertriebenen Pelasgern bei Dionysius von Halicarnass zu verbinden ist), und verwandte Culte konnten sich also an einen ältern anlehnen und Sagen im Sinne derselben leicht entstehen. Unter allem Interessanten was bei unserm Monumente zusammenkommt, ist nicht das Geringste dass es den von Gerhard vermutheten Cult der Thesmophoriengötter in Präneste noch mehr wahrscheinlich macht; und an der grossen Verschiedenheit der Gruppe in gemeinen Thonbildchen von der an der Cista nehmen wir keinen Anstoss. Die Fortuna Primigenia selbst mit ihren Kindern Jupiter und Juno ist eine dritte Form desselben Dreivereins. Die bestimmteren Übergänge und besonderen Verhältnisse in Namen und Bedeutung, Gestalt und Attributen, Älterem und Neuerem, in Ursprünglichem und volksmässig Ausgeartetem und Entstelltem wird man schwerlich je erforschen. Wir schliessen mit einer Bemerkung des Herausgebers welche vollkommen richtig ist, aber eben darum gegen die Deutung des Bildes von der blutigen Rache triumphirender Krieger eben so viel beweist als sie für die von uns vorgeschlagene zu bedeuten scheint. Er sagt nemlich: Ce que l'on remarquera ici par dessus tout et indépendamment de cet éloignement même des données et des modèles Grecs, c'est cette ordonnance sim-

ple et sévère d'une scène si pathétique: c'est ce caractère religieux qui regne dans tout l'ensemble de la composition, dans la disposition symmétrique, dans l'expression grave des figures: c'est en un mot, cette physionomie hiératique empreinte sur ce monument, à un degrè qui ne s'était peut-être encore produit sur aucun autre monument du même genre.

Gerhard hat sich über diese Vorstellung ausführlich verbreitet in dem angefangnen Text seiner Etruskischen Spiegel 1840 S. 49—58. Aus seiner, so wie aus einer Zeichnung welche Bröndsted hatte machen lassen, geht hervor dass die vermeintliche Ceres und der vermeintliche Bacchus neben ihr nicht eine Schlange, sondern einen Bogen halten: darum nimmt er anstatt der Thesmophoriengötter den Delphischen Dreiverein an, so dass die vermeintliche Proserpina zur Leto wird und Apollon in der Mitte von Leto und Artemis steht. Diese Artemis hält auf der rechten Hand ein Thier, „über dessen Geltung als Schweinchen oder als Hirschkalb sich streiten lässt.“ So sagt Gerhard und erklärt es für minder erheblich, ob diess Thier seltne (unerhörte) chthonische Opfer Dianens oder nur eins ihrer gewöhnlichsten Attribute andeuten solle. Nach dem Augenschein ist das Thier ein Schweinchen, nichts Anders, und da auch ausserdem die Figur ausser dem Bogen mit der Griechischen Artemis durchaus nichts gemein hat, sondern für eine unbekannte Italische Göttin gelten muss, die nur des Bogens wegen unter den allgemeinen Begriff der Dianen fällt, so kann uns auch ihr Opferthier, so neu es uns auch ist, nicht befremden. Nur werden wir auch auf sie nicht die Verhältnisse der Delphischen Götter übertragen, von denen Artemis die untergeordnete Gottheit ist, während diese Diana offenbar die Hauptgottheit ist, oder vielmehr die einzige, welcher ausser den sonst gewöhnlichen Menschenopfern hier Menschen geopfert werden. Nicht kann „Apollos Verhältniss

zum Troischen Sagenkreis der leitende Gedanke des Bildes“ seyn, da neben einer Italischen Diana dieser Gestalt, die ohne Zweifel gleich der von Nemi, von Rhegion ohne einen Zwillingsbruder verehrt wurde, an den Delphischen Apollon nicht zu denken ist. Die einzige Gottheit allerdings scheint an der Cista Diana zu seyn: denn die zwei Figuren neben ihr haben das (nicht zu übergehende) auffallend gesträubte Haar aller andern Figuren der Cista ausser der Diana und der noch zu opfernden Jungfrau, und da diess offenbar das Grausenhafte der Menschenopfer ausdrücken soll, was Göttern selbst und ihren Bildern nicht angemessen ist, so muss ich diese beiden Figuren für Priester und Priesterin halten. Er hält ein in die Blätter auslaufendes Lorberstämmchen — eben so wie ein junger Mann bei einer Griechischen Opferhandlung, Élite céramogr. T. 2 pl. 106 — und seiner Göttin zu Ehren einen Bogen, sie einen langen Stab der Würde, indem sie als die Gattin die Hand auf die Schulter des Priesters legt.

Könnte man aber auch die drei Delphischen Götter zugeben, so müsste dennoch die hieran geknüpfte Erklärung der Handlung selbst, dass das Opfer der Polyxena in Troja und die Ermordung des Neoptolemos in Delphi vorgestellt sey, nothwendig abgelehnt werden. „Die von drei Kriegern umgebene und ermattet vor ihnen dahingesunkene weibliche Figur erinnert lebhaft an Polyxena“ — nicht mehr als an irgend eine andre zum Opfertod geschleppte Jungfrau — „das nahe Becken an die mit ihrem Opfertod verknüpfte Reinigung“ — der Gebrauch ist so gut als allgemein; übrigens ist ein ansehnlicher Brunnen dargestellt — „und eben so sehr hat die grössere Scene das Ansehn eines gefallnen Jünglings vom Troischen Mythenkreis“ — was kann ein nackter Leichnam Troisches an sich haben? Wo so viel Fremdartiges zusammentrifft, ist es vielmehr schwer an Griechische Götter und Mythen nur zu denken. Zwei durch Ort und Zeit getrennte tragische Katastrophen, nicht neben einander gestellt, sondern in eine einzige zusammenhängende Darstellung verschlungen zu glauben, da es ohne Beispiel

ist, müssten wenigstens unverkennbare Merkmale gegeben seyn: hier fehlen alle und jede. Sie anzunehmen hätten wir keinen andern Grund als dass das Opfer der Polyxena und der erschlagne Neoptolemos berühmt sind und dass berühmte Namen schlechten Figuren (wiewohl die der halb todt hinsinkenden Jungfrau auch ohne Namen sehr schätzbar ist) bei Vielen ein besseres Ansehn geben. Dass an beiden Querseiten des langen Sarkophags im Museum Gregorianum (T. 1 tav. 96, 1. 2) hier Astyanax, dort Polyxena geopfert wird, liesse sich unmöglich auf die Cista übertragen auch wenn Astyanax nicht ein Knabe, sondern ein Erwachsner wäre, weil an ihr die Handlung zusammenhängt. Und setzen wir den Neoptolemos wegen der Mannesgestalt an die Stelle, so kann es uns nicht helfen eine ganze Reihe der Figuren, die übrigens unter sich in Stellung und Haltung als Lanzenträger völlig gleich sind, mit Namen aus der Andromache und nach unsern Begriffen über die Beziehungen zwischen Achilleus und Delphi zu versehen, da die einheitliche Composition und der Mangel aller Kriterien das Object selbst und alle diese subjectiven Voraussetzungen unvereinbarlich scheiden. Auch ist nicht zu sagen dass bei jeder früheren Erklärung die Überzahl der Figuren lästig fiele; denn bei einer Scene wie diese ist die mit Lanzen gerüstete Wache nichts weniger als unschicklich. Setze man aber auch immerhin den Tod des Neoptolemos und das Opfer der Polyxena neben einander: an der Cista ist bestimmend für alles Andre die Diana oder sage man auch der Dreiverein von Göttern. Wie kann ein Troisches Opfer zugleich mit einem Delphischen an die Delphischen Götter sichtbarlich unmittelbar und ohne jede dem Gedanken gegebene Brücke geknüpft seyn?

Ein, wie mir dünkt, eben so entscheidender als einfacher Grund hebt die mythische Auslegung auf und zeigt uns zugleich in einer Composition die im Einzelnen ziemlich roh und unbeholfen erscheint, doch einen guten Gedanken: er besteht in der unläugbaren strengen Symmetrie,

durch welche der bestimmte Ausdruck der darzustellenden Handlung ermöglicht wird. Es stehn der Diana und dem priesterlichen Paar am einen Ende am andern gegenüber drei Mann, wovon zwei Lanzen führen und einer das Schwerd, womit er den Jüngling bereits getödet hat. Auf die ersten drei Figuren folgt die Gruppe worin die noch zu opfernde Jungfrau zwischen einem Mann der sie schleppt und einem andern mit der Lanze in der Todesangst niedergesunken ist, während auf der andern Seite umgekehrt zwei weibliche Figuren über den geopferten Jüngling Grausen und Mitleid ausdrücken. In der Mitte aber zwischen diesen je sechs Personen bleibt noch ein Lanzenträger und ein Brunnen übrig, so dass neben jedem der beiden Opfer zwei Lanzner stehn, indem der dritte Mann hier die Jungfrau führt, dort das Opferschwerd gebraucht hat, das er gleich wieder gebrauchen wird. Der Brunnen der nebst der dreizehnten Figur die Mitte zwischen den vier Abtheilungen aus je drei Figuren einnimmt, geht offenbar das Ganze oder beide Seiten an und bezeichnet demnach den Ort der gemeinsamen Opferung. Der Jüngling ist zuerst gefallen, die Jungfrau ist auf dem Wege zum Tod, besser als wenn an beiden Opfern die Schlachtung schon vollzogen wäre. Die Göttin ist ungefähr dieselbe als welche in Nemi Diana genannt und mit der Taurischen Göttin vermischt wurde. Ob der ähnliche Opferdienst, nur unter andern Formen und Bräuchen im nahen Präneste einst stattgehabt habe oder an der Cista nur als eine fremde rührende und, bei den häufigen Menschenopfern der nahen Etrurier, ansprechende Erzählung dargestellt und die Cista selbst ausserhalb gemacht sey, wird nicht zu bestimmen seyn. „Todtenopfer bei denen Menschen geschlachtet werden," hatte auch K. O. Müller erkannt (Denkm. der a. K. S. 41), aber als die „der Lustration und Expiation vorstehenden Götter" (getäuscht, so wie ich, durch die Schlange und bestimmt durch das Schweinchen) Demeter angenommen und dazu (er seinerseits) Apollon und Artemis, die freilich mit der Demeter nicht zusammengehören. Über R. Rochettes

Erklärung (Polyxena und Astyanax) erklärt er sich dabei nicht, die er in seiner Archäologie §. 173, 3 und §. 415, 1 S. 714) zulässt. Ohne allen Zweifel ist sie eben so unrichtig als die von Gerhard an die Stelle gesetzte: ein Jüngling und eine Jungfrau werden am Sühnfest oder in ausserordentlicher Landesnoth der Diana geopfert, diess giebt der Augenschein unzweideutig.

Auch darin kann ich mit Gerhard nicht übereinstimmen dass er die aus baarem Vorurtheil eingeführte Benennung mystischer Cisten sowohl hier als in seiner akad. Abhandlung über die Metallspiegel (1838 S. 5 f.) diesen runden Erzkasten „theils offenbar zukommen" lässt, „theils als Nebenbestimmung zugestanden" wissen will. R. Rochette stellt dem vorher auch von ihm bekannten Glauben dass diese Cisten zu einem „heiligen und symbolischen" Gebrauch gedient hätten, die von mir angeführte Bemerkung von Zoega und die von Bröndsted, der sie cistas balnearias nennt, entgegen Antiqu. chrét. 3. Mém. p. 32. Und in der That, wenn man ausser gymnastischen und Putz- und Badegeräthen in mehreren, dagegen in der Townleyschen Cista einen Opferlöffel, Weihrauchbecken u. dgl. m. und in der Borgiaschen sogar „zahlreiche sehr wunderliche Mysterienfigürchen" gefunden hat, folgt aus der Aufbewahrung von Opfergeräth und kleinen Idolen, die man in einem zierlichen Kästchen in das Grab mitgab, dass diess Kästchen selbst und dass darum auch andre ähnliche irgend eine Beziehung zum Mystischen, dass sie einen andern Gebrauch als zur Aufbewahrung gehabt haben? Selbst eine einzelne Darstellung Bacchischer Eingeweihten an der Aussenseite würde nicht den Namen cista mystica für die ganze Klasse rechtfertigen.

Sarkophag.

Protesilaos und Laodamia *).

Der Sarkophag dessen Reliefe seit Montfaucon zum erstenmal wieder in den Mon. d. Inst. archeol. T. 3 tav. 40 A bekannt gemacht wurden, befindet sich in S. Chiara zu Neapel. Der Inhalt dieser Reliefe, der sehr verschieden gedeutet worden ist [1]), hätte sich wohl leichter zu erkennen gegeben wenn nicht derselbe Gegenstand an einem andern sehr bekannten Sarkophag auf durchaus verschiedene Weise dargestellt wäre. Es kann nemlich kein Zweifel seyn dass wir hier den Besuch des Protesilaus aus dem Schattenreich bei seiner gleich nach der Hochzeit verlassenen Gattin erblicken. Den Thalamos der Laodamia sondert, nach herkömmlicher Weise das Innere der Wohnzimmer zu bezeichnen, der an der Wand ausgespannte Vorhang ab. Die Erklärung beginnt der Zeitfolge nach mit dem in das Leichentuch eingehüllten Schatten, der über dem Altar sichtbar ist. Nach der Schilderung Ovids in der dreizehnten Heroide, die nächst den Fragmenten der Tragödie Protesilaos von Euripides die wichtigste Quelle dieser romantischen Geschichte für uns ist, war Laodamia nach der Trennung von ihrem Gatten von trüben Ahnungen erfüllt (49 s. 87—90. 93 s.); sein bleiches Bild

*) Annali d. I. a. 1842 XIV p. 32—37.

1) Montfaucon Diar. Ital. p. 324: ara succensa ad libandum inferis retro ponitur, reliquarum figurarum ratio haud ita perspecta: pueri qui cum reliquis a lateribus positis exstant, defunctae mulieris filii existimantur. Zuletzt ist an Alkestis, an die Prötiden gedacht worden.

stellte sich ihr klagend im Schlafe dar, sie erwachte und flehte mit Opfern das Gespenst der Nacht um Erbarmen (109—114):

Sed tua cur nobis pallens occurrit imago?
cur venit a verbis multa querela tuis?
Excutior somno simulacraque noctis adoro;
nulla caret fumo Thessalis ara meo.
Tura damus lacrimamque super; qua sparsa relucet,
ut solet adfuso surgere flamma mero.

Diess der dargestellten Scene Vorausgängige, was ihr zur Einleitung dient, hat der Künstler schicklich in den Hintergrund des Thalamos verlegt: für den Weihrauch oder andre Opfer ist auf dem Altar Scheitholz angebracht.

Nachdem Protesilaos von der Hand des Hektor gefallen und in die Unterwelt gelangt war, erhielt er von dem König derselben die Erlaubniss auf Einen Tag zurückzukehren um seine Gattin zu umarmen. So erzählt ein Grammatiker indem er von der Tragödie des Euripides spricht, und daher wahrscheinlich nach diesem selbst, und andre Autoren führen dasselbe an [2]). Auf diesen Umstand beziehen sich die Figuren der Götter welche den Umschwung der Tage regieren, an den Enden der Hauptvorstellung. Hygin erzählt [3]) dass Laodamia die Götter um drei Stunden Gespräch mit ihm anflehte; und es würde die Erzählung nicht verschlimmern wenn beide Gatten, so wie Liebe und Verlangen gleich stark in ihnen waren, so auch beide zugleich die Bitte gethan hätten welche den höchsten Grad verzweiflungsvoller Sehnsucht ausdrückt. Nach der Darstellung unseres Marmors ist es nicht gerade entschieden dass Laodamia auf den wunderbaren Besuch wartet und demnach darum gebeten hat; doch scheint es im Ganzen dass

2) Schol. Aristid. T. II p. 288 Jebb. Lucian. M. D. 23. Tzetz. Chil. I, 52. Cf. Propert. I, 19, 7.

3) Fab. 103. Auf diess Gebet der Laodamia scheint auch Statius anzuspielen in dem Genethliacon Lucani, Sylv. II, 1, 7, 120:

et vocante Polla
unum quaeso diem deos silentum
exores.

sie durch die Ankunft des Gatten, den sie todt weiss, nicht überrascht wird, sondern darauf vorbereitet war. Dieser tritt aus der Pforte der Unterwelt hervor, aus welcher der König der Schatten ihn entlässt und dem Führer Hermes übergiebt. Hades ist kenntlich durch die dem Zeus ähnliche Gesichtsbildung und durch den Stab womit er nach den Worten des Pindar die hinfälligen Sterblichen nach der hohlen Gasse hintreibt. Charon könnte nicht wohl anders als mit seinem Schiff, und dieses nicht gut anders als im Anfange der Reihe gebildet seyn, wo wir hier den Protesilaos, wie in stürmischer Eile, kräftig hervorschreiten sehen. Es ist wahrscheinlich dass durch die Erscheinung des Hades die Erlaubniss zu der wunderbaren Rückkehr die er gestattet, hervorgehoben wird; denn um die Reise selbst auszudrücken ist Hermes Psychopompos zureichend **).

Die Gruppe der Laodamia und ihrer Umgebung, als die mittlere, besteht aus zwei Personen mehr als die eben erwähnte, nemlich aus fünfen. Sie selbst ist aus Kummer und Schwäche oder durch den bewältigenden Eindruck des ihr entgegenkommenden Gatten und wie vor Schrecken auf

---

**) E. Braun erklärt sich in einer beigefügten Note für Charon. Aber abgesehn davon dass der Griechische Charon mir nur als Fährmann, im Hause des Hades durchaus nicht bekannt ist, scheint mir ein Stab statt Ruders in der Hand gerade ihm zu widersprechen. Das kurze Gewand passt zum Wandern worauf der Stab deutet und der Kopf ist allerdings zeusähnlich. Auch in der eigenthümlichen Vorstellung in Gerhards auserles. Vasenbild. II, 87, wo Hades und Persephone auf Stühlen sitzend dem Steinwälzen des Sisyphos zusehn, hat Hades ein Stöckchen in der Hand statt des gewöhnlichen Scepters. Cavedoni im Bullett. 1843 p. 173 führt den κοντὸς des Charon an: mir scheint dass wenn dieser, wo er nach dem Ort und ohne Schiff nicht zu erwarten ist, bezeichnet werden sollte, der κοντὸς dann auch nothwendig eine Stange und nicht ein nach unten gehaltnes Stäbchen, kaum von der Länge des Vorderarms seyn müsste: die Stellung ist keineswegs die eines Schiffers. Den Charon habe ich meinem Freund Braun auch bei den Paliken (Not. 22) abstreiten zu müssen geglaubt.

den Boden gesunken. Ihr gespannter Blick deutet an dass sie die Erscheinung noch in der Ferne sieht. Das Gefäss worauf sie die linke Hand hält, scheint sie im Zubodensinken umgestossen zu haben; so wäre dieser untergeordnete Umstand ein Mittel um das Augenblickliche, ihr Hinsinken zu verdeutlichen. Die hinter ihr stehende Figur, welche sie mit der einen Hand hält und die andere gegen den Ankommenden ausstreckt und nach dieser Geberde so wie nach dem geöffneten Mund ihm zuzurufen scheint: sieh, wie die Arme gelitten hat, wie sie dir mit Verlangen anhieng, ist ohne Zweifel ihre Amme, die Wärterin ihrer Kindheit. Von den beiden andern jugendlichen Dienerinnen oder zu ihrem Trost herbeigeeilten Freundinnen der Laodamia stimmt die eine, deren Hände auf sie deuten, in jene Äusserung ein; die andre aber geht dem Gatten entgegen, ihn zu empfangen und anzureden. Was diese auf ihrer linken Hand hält, möchte, wenn es nicht vielleicht im Marmor deutlicher ist, schwerer zu bestimmen seyn, hat aber gewiss — so fein und durchdacht ist diese Composition — auf einen bestimmten Gebrauch seine Beziehung. So auch muss ich Andern zu deuten überlassen, in welcher besondern Absicht die letzte Figur der umgebenden die einen Stab in der Hand hält, zu dieser Scene Obst oder Blumen auf einer Platte, die sie auf dem Kopf hält, hinzuträgt ***).

Die dritte Abtheilung besteht wie die erste aus drei Figuren, wenn man zu dem Schatten und der Person die als eine Dienerin des Hauses den Vorhang hält und aus der Ferne zuschaut, die zum häuslichen Gottesdienst aufgestellte Herme hinzuzählt. Dass diese bekränzt ist, möchte hier mit zu dem Gottesdienst wodurch vorher die Geängstigte den ihr erscheinenden Gatten zu beschwichtigen suchte, gehören; doch ist die Bekränzung auch an sich einer Herme des Dionysos angemessen, dessen Dienst nemlich in dieser Geschichte erwähnt wird [4]) und auch in dem andern dieselbe angehen-

***) S. Brauns Zusatznote p. 35 und Cavedoni a. a. O.
4) Philostr. Im. II, 9.

den Basrelief in Verbindung mit dem erscheinenden Schattenbild angedeutet ist.

Die beiden schmalen Seiten des Sarkophags stellen den Abschied der beiden Liebenden und die Rückkehr des Protesilaos in das Schattenreich dar. In der ersten Scene erscheint der Held ganz so wie in der früheren wo er aus den Pforten des Hades in das Leben zurückkehrt, in blühender Jugend, nackt, mit der Chlamys. Laodamia aber hält schon das Schwerd in Händen, womit sie nach seinem Scheiden sich das Leben nehmen wird, wie sie bei Ovid in der Heroide schwört dass sie den Geliebten im Tod begleiten werde und nach andern Stellen ihn wirklich begleitet hat [5]). Trauernd steht Eros zwischen beiden. Gegenüber ist Protesilaos als Todter im Leichentuch gebildet, indem er vor dem Throne des Pluton, neben welchem Persephone steht, wieder erscheint. Eros begleitet ihn dahin mit Recht da die Liebe in ihm, welchem die Geliebte nachfolgt, auch in der Unterwelt fortleben wird.

Weit weniger lobenswerth als die vorstehende ächt Griechische Composition, die sich durch Einfachheit und Einheit, durch das Ineinandergreifen und das schöne Verhältniss der Scenen, so wie durch gefühl- und ausdrucksvolle Behandlung auszeichnet, ist die des oft abgebildeten Vaticanischen Sarkophags [6]). Diese scheint später und hat, indem sie aus der früheren nur wenig beibehält, einer historischen Vollständigkeit durch Erweiterung der Darstellung und Anhäufung der Scenen die künstlerische Schönheit und Klarheit aufgeopfert. Sie beginnt mit dem Abschiednehmen des Lie-

5) Her. XIII, 163. Comes isse marito fertur, A. A. III, 17, comes extincto Laodamia viro, Trist. I, 6, 20.

6) S. Bartoli Sepolcri 55. 56, Admir. tab. 75—77 (der neuen Ausgabe), Winckelmann Mon. ined. 123, Mus. Pioclem. V, 18. 19, Millin Gal. mythol. LVI, 561, Gall. Omer. 48. Gerh. in der Beschr. Roms II, 2, 255 ff. Hier wird Zoegas Idee dass der Schatten des Protesilaos beidemale für „eine todverkündende Göttin, wie Libitina" zu nehmen sey gebilligt, was mir falsch dünkt. Ein andres Relief das. S. 184.

bespaars beim Beginne des Kriegs an der rechten Querseite und schliesst an der linken mit einer sonderbaren, ja sogar durchaus störenden fehlerhaften Andeutung des Orts wo es zuletzt vereinigt werden wird, durch die Höllenstrafen. Auf der Vorderseite ist der Muth des Protesilaos zuerst das Troische Gestade zu betreten, dann sein Tod angegeben. Ungeschickt ist es und blosser Bilderschrift ähnlich dass Hermes, der seinen Schatten empfängt, und Hermes der den Wiederbelebten zur Gattin führt, neben einanderstehn; und kalt und leblos erscheint das Gespräch zwischen beiden vor der Hausthüre, wodurch der Künstler nur bezweckte die Mitte durch Architektur abzustecken. Die vorausgegangne Angst der Laodamia in ihren Träumen und die Andeutung der Bacchischen Cäremonien worin sie Abwehr suchte, ist offenbar unpassend zwischen das Wiedersehn und die Rückkehr des Protesilaos zu den Todten eingeschoben. Auch die Gegenüberstellung des Schiffs des Charon und desjenigen worauf Protesilaos landete, beruht mehr auf etwas Zufälligem und Äusserlichem, als auf einer inneren bedeutenden Beziehung. Übrigens zeigt die Vergleichung unseres Sarkophags mit dem andern dass auf diesem ebenfalls der Schatten des Protesilaos, welchen Visconti verstand, zweimal allerdings abgebildet sey, in welcher Figur nemlich Zoega [7]) u. A. eine Leichengöttin im Grabgewand verstehen wollten. An den Querseiten Abschied des Protesilaos von seinem Weibe und die Unterwelt vorgestellt durch Ixion, Tantalus und Sisyphus.

Der Abschied des Protesilaos von seiner Gattin kommt ausserdem in einen Basrelief des Museums Worsley und in Monumenten verschiedener Art vor.

Minervini macht im Bullett. Napolet. 1844 p. 39 s. 45—48 einige Bemerkungen über die im Ganzen sehr richtig befundne Zeichnung und sehr viele über die Vorstellung selbst.

---

7) Bassiril. tav. 93 Not. 48. Er weist diese *Κῆρ μέλαινα* Römischer Zeit auch M. Capit. IV, 25 und 29 nach. Vgl. Not. 6.

Geschnittner Stein *).

Streit des Achilleus und Odysseus.

Da ich mehrmals die Bedeutung berührte die das gegenseitige Verhältniss des Achilleus und des Odysseus zu einander in der Entwicklung des heroischen Epos gehabt hat, so will ich hier zu dem Streite der Beiden beim Mahl in der Odyssee 8, 74 ein Kunstdenkmal nachweisen, dessen Bedeutung noch nicht auf diesen denkwürdigen Umstand zurückgeführt worden ist.

Ein Etrurischer Skarabäus in Bologna, bei Gori (Mus. Etr. T. 2 tab. 198, 4), Maffei (Mus. Ver. p. 10. 11), Lanzi (Saggio di L. E. T. 2 P. 3 p. 158, tav. 9, 3) und zuletzt in Inghiramis Galleria Omerica tav. 176 stellt die beiden genannten Heroen vor, mit der Etrurischen Beischrift *Achele* und *Utuche* oder *Uluche*. Odysseus sitzt, Achilleus ist im Weggehn begriffen, noch umgewandt zum Sprechen; auch im Odysseus ist die Lebhaftigkeit des Gesprächs zwischen beiden zu erkennen. Das Sprechen in Verbindung mit der umgewendeten Stellung des forteilenden Achilleus drückt den Streit so deutlich und genügend aus als es in so beschränktem Umfange möglich war: die Darstellung ist, sobald man des rechten Gegenstandes sich erinnert, so sprechend und klar dass sie keiner Auseinandersetzung bedarf.

Gori dachte an das Gespräch des Ulysses mit Achilles in dessen Zelte um ihn mit Agamemnon auszusöhnen; und Lanzi tritt ihm bei, ohne zu bedenken dass nicht der Unterhandelnde, sondern Achilleus dann der Sitzende seyn

*) Zeitschr. f. d. Alterthumswiss. 1836 S. 97.

müsste, und Odysseus zwar als weggeschickt, nicht aber Achilleus als fortgehend vorgestellt seyn dürfte. Übrigens irrt er sich auch darin dass er an dem Helme des Odysseus die Eberzähne aus der Doloneia (Vs. 263) ausgedrückt glaubt. Prof. Schiassi Sopra una gemma Etr. del Museo antiqu. della R. Univ. di Bologna 1819 erklärte nach Il. 19, 215 dass Achilleus forteile um den Patroklos zu rächen, während der sitzende Odysseus durch sein Sitzenbleiben Mässigung beweise. Raoul Rochette drückt sich sehr glimpflich aus wenn er (Mon. inéd. p. 82) sagt: Ce monument n'a pas encore été complètement expliqué, à ce qu'il me semble. Er giebt den angenommenen Moment auf, da freilich zu dem Aufbrechen des Achilleus gegen den Hektor Odysseus auf keine Weise gehört, und sieht in der Stellung beider Heroen einen allgemeinen symbolischen Ausdruck ihres Charakters. Ce seraient ainsi le héros de l'Iliade et celui de l'Odyssée, opposés l'un à l'autre dans une attitude qui semble conforme à leur caractère différent.

Die Galleria Omerica liefert auf der folgenden Tafel eine Wiederholung derselben Composition, nach einem vorher noch unedirten Skarabäus, in plumperem, wenn nicht älterem Style, nur mit dem einen Namen ΛΑΟΡΘ (Laertiades), in Etrurischer Schrift, aber nicht wie gewöhnlich nach der Linken geschrieben, weshalb der Herausgeber die Arbeit für Griechisch halten möchte. In Unteritalien wenigstens sind Skarabäen häufig gefunden worden.

Die Vorstellungen der geschnittnen Steine schliessen sich in der Regel an vorausgehende beliebte Ausführungen in andern Kunstarten an. Um so grösser ist die Wichtigkeit dieser beiden Skarabäen auch in Hinsicht der vorgestellten Scene, die bisher in den Kunstdenkmälern noch nicht erkannt worden ist und die wir schwerlich dargestellt sehen würden wenn sie nicht ausser der beiläufigen Erwähnung in der Odyssee auch in späterer Poesie und ausführlicher vorgekommen wäre. Die Composition ist glücklich und geistreich erfunden.

Zusätze und Berichtigungen.

S. 14 N. 20 a. „Grosse Vase mit den gewöhnlichen Kriegern die in Gegenwart der Minerva Würfel spielen," im bischöflichen Palast zu Chiusi. Bullett. 1850 p. 162 s. 1851 p. 52. Beischrift *AYSIIIIAES KAAOS.* Rv. Athene den Herakles auf einem Wagen zum Himmel führend, im Gefolge Dionysos, Apollon, Hermes. N. 20 b. Oenochoe im Museum zu Karlsruh. Athene mit Speer und Schild, auf welchem eine Silensmaske, sonst ohne andre Rüstung, und die zwei Spieler.

S. 15 Not. 7. Zenob. V, 75: *ἄλλοι δὲ λέγουσι τὴν Ἀθηνᾶν εὑρεῖν τὴν διὰ τῶν ψήφων μαντικήν.*

S. 61 Z. 14. An einer Amphora von S. Maria di Capua in Minervinis Mon. ined. posseduti da Raff. Barone Nap. 1850 tav. 4 p. 19—27 ist statt des Kallimachos auf der linken Seite der *HOΣ* gezeichnet *TIΘONOS*, welcher nach ihr umgewandt davon geht, Keule und zwei Jagdspiesse in Händen. Kephalos, dessen Name nicht beigeschrieben ist, geht nach der andern Seite ab, ebenfalls umgewandt nach Eos, die ihre Arme liebevoll nach ihm ausstreckt. Auch er hat eine Keule in der Hand, dabei den Hut vom Kopf herabgelassen, während Tithonos ihn auf hat. Das Letzte deutet auf ein dioskurenartiges Verhältniss unter beiden. Gewiss ist Ovid Amor. 1, 13, 33 ff. nicht nach dieser Vorstellung zu beurtheilen; dort sind die zwei besondern Fabeln von Eos und Kephalos und von Eos und Tithonos zu einem besondern Einfall benutzt.

S. 75. Der Vers des Empedokles ist zu berichtigen nach S. 81.

S. 141 S. 10 v. u. Auch der Vorstellung an der Townleyschen Cista im Anhang ist zu gedenken.

S. 155 Z. 1 der Note ist der Gigant Oromedon bei Theokrit falsch, vgl. Schneidewins Philol. V, 419.

S. 193 Z. 5. Aesch. Eumen. 181 *ὑπὸ ῥάχιν παγείς.* Beispiele des Spiessens (und Kreuzigens) kommen noch in den Kriegen der Griechen in der Makedonischen Periode vor. In der Note ist Z. 12 für Kaukasos zu setzen Skythischen Felsen.

S. 293 Z. 6 — und Aristoteles Poet. 25, 4 *ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι λανθάνει.*

S. 304 Z. 1 — wenn nicht diese (die des M. Aegyptius) in den Vatican gekommen ist.

S. 335 Z. 6. Will man hinter diesem Spiegel der Arete eine ironische Anspielung auf den der Lais suchen, so wäre der Gedanke dieser: blicke du stolzer Jünger der Tugend stets in den Spiegel den sie dir vorhält, und nicht nach jener Lais die ihre Schönheit im Spiegel beschaut, damit nicht der Name deiner eignen Tochter zum Spott oder in Hedone verwandelt werde indem du jener huldigst. Doch ist dieser Witz viel zu gesucht um zu glauben dass er dem Künstler eingefallen seyn könne.

Register.

Abschiedsscenen 349. 407 f. 469 f.
Achilles durch den Ringel am Bein bezeichnet 401 f. zierlich im Waffenschmuck 424.
Acht Götter in Theben 388 f.
Ἄγριος für Thyestes 376.
Adranos, Dämon 220.
Aeschylus, dessen Boreas 176 ff. Paliken 214 f.
Αἰθάλεια 206 f.
Ἀκμονίδης 206.
Anfangsbuchstaben für den ganzen Namen 436.
Anticipation 196 Not. 139. 361. 366. 367. 390. 402. 426. 430. 557.
Antiope und Hippolyte, wie zu unterscheiden 362 f.
Ἀντίφημος, *Ἀντιόπη* 464.
Ἀπάτη 366 f.
Aphrodite Euplöa 354, A. mit Lampe 395, *Ζειρήνη* 451.
Apollon das Hochzeitlied spielend 424.
Arete, Virtus 310. 315 ff. 332. 341.
Ἀργιφόντης 289.
Aristipp 334.
Artemis Philomele 420, Hegemone 424.
ἀσπὶς ἐν Ἄργει 513. 516 f.
Athene mit Eule und Vogel mit Menschengesicht 262 f.
Atlas 87 ff.
Aufbockespiel 304. 309.
Augen an der Psora 70.
Ausrufe beigeschrieben 510, *τέσσερα, τρία* 5, *ὡς ἥδος ἦ, ὧδε πάθῃς* 7, *καλῶς* 251, vielleicht auch 62 Not. ungewiss 271 Not. 4, *ὁ παῖς καλός* 337 f. *καλός* 423. *χαῖρε Θησεύς* und *εἶδον Θησέα* 352. *Ζεῦ φίλε* 419, *κλῦθι πότνια Σελάνα* 440. *ὀχύρον, μᾶεν* 492 f. *ναί, ναίχι* 508. Namen der Geliebten am Symposion 509 f. Ausruf des Gymnasiarchen 510. 528, bei der Schaukel 511.
Bärtig auch jugendliche Heroen 423. 433. 450.
Beinamen statt Namen 323 f. 351. 376. 467.
Bellerophon 90 f.
Blindheit, wie ausgedrückt 394. 399. 455.
Βριλισσός, Βρίαχος, βρίκελοι 149.
Brylos Vasenmaler 92.
Canopus 521 f.
Caricatur 499 f.
Charon 555.
Cista mystica, unrichtig von den Pränestischen gebraucht 552.
Composition, dieselbe, für zwei verschiedene Gegenstände 456.
Dellen, *Δέλλοι* 220 ff.
δηλώτης 510.
Demeter mit Fisch, als Poseidonia, 422.
Διθύραμβος 132 f.
Dithyramb mit Kithara neben dem Aulos 128 ff.
Διώνη 136 f.
Drache Tod bedeutend 264 und Wuth 436 f. 441.
Eidechse 432.
Endbuchstabe *Σ* ausgelassen 482. 508.
Eos 61. 561.
Erinyen 108, *ΠΟΙΝΑΙ* 123 (wie bei Aeschylus).
Eros mit der Tänia 313, kränzt gemeinsam mit der Arete 334.
Εὔθυμος 482, Heros v. Temessa 484.
Εὐπλοίη 253.
Feige 187. 189.

Flügel 52. 248. 250 f. 314. 328. 339 ff. 412 f. 425. 465. 472 ff. 478.
Flussgott 391.
Gans 246. 321. 330.
Hebe geflügelt 412 f.
Hedone 310. 317. 329 f. 332. 339.
Hephästos Vater der Aethaleia 207, ὁ *Μαντοῦς* 219, mit Scepter 422.
Herakles verherrlicht 41, neben Orpheus 109, von Athene und Hermes begleitet 265. 287, streitet mit Apollon um die Hirschkuh 270, trunken und verliebt in einem schwerverständlichen Wandgemälde 532 ff.
Heräen in Argos 513 ff.
Here *Ὁπλοσμία* 514.
ΓΙΟΛΑΓΟΣ 261.
Ἴτυλος 369 f.
Καχρυλίων 170.
Kephalos 55. 58 ff. 65.
Kerykeion der Nike 51, der Iris, der Eirene 244. 247.
Κλειδοῦχος die Priesterin 450.
Kyparissos verwandelt 531.
Κῶμος 125. 132. 134.
Κωμῳδία 135.
Meledosa und andre ungewöhnliche Musennamen 463 f. 467.
Menschenopfer 139 ff. 545 ff. 551.
Μόλκος 323.
Museion in Athen 465.
Mystis 321.
Namen und Personen für Eigenschaften und Verhältnisse 331. 333. 343. 348, in der Mundart wandelbar nach dem Ort 469.
Nebendinge als Zeichen 317. 399. 402. 430. 451.
νῆνις 38.
Nereus 407 f. 425.
νυὸς f. *νύμφη* 324.
Paliken 201 f. 206 f. 217 ff. 222. 224 ff.
Pan 54 ff. 63 f. 67 ff. in menschlicher Gestalt auch an der Pelopsvase aus Ruvo Mon. d. I. V, 22.
ΠΑΝΥΙΣ, *Πανυχίς* 246.
Parisurtheile 330 f. Paris und Oenone 531.
Pediokrates, Heros 219.
περιῤῥαντήρια 483.
Persephone *χειρογονία* 211.
Pflug 102.
Pluton mit Zweizack 95 f. (vgl. Serv. ad Aen. I, 133. Seneca Herc. fur. 563 telum tergemina cuspide praeferens, abweichend oder aus Irrthum), mit Füllhorn 103 f. 305 ff. Hades mit dem Treiberstab 290, mit Stab 292, mit Stäbchen 555, mit Scepter 396, Hades-Dionysos 422. 425.
Πολίτης 348.
πολυδίψιον 289.
Polygnots Kunstcharakter 105. 179 ff. 445. 452, Unterwelt 108 f. 120 f. 454 f.
Polyklets molliter juvenis und viriliter puer und ein andres Paar ähnlich im Gegensatz 315.
Poseidon *κρηνοῦχος* 336 f. mit einem Fichtenstamm 393.
Reb 51. 259 f.
Römische Dichter und Künstler in gegenseitigem Einfluss auf einander 531 f.
Σαρπηδονίη πέτρα 147.
Scheiterhaufen 482.
Schweinsrüssel 494.
Silen als Xanthias oder Knecht des Dionysos 498 f.
Silphion 488 f. 495.
Sirene 451.
Skironische Würfelspieler 15.
Sphinx 72, für die Sonne 74 ff. 79 ff. nicht Mond 87 ff. nicht als Weisheit 82. 84.
Spiegel Selbstprüfung 334.
Steinigung symbolisch 78 f.
σώφορτος 490. 491.
Tages 39 ff.
Tänien des Siegs, der Gräber, der Zecher u. Verliebten 311 f. vgl. 52. 104. 139. 315. 474.
Telephos zum Altar geflüchtet 529 f.
Telete 245. 319. 321. 322. 330.
Tereus und Philomele 365 ff. 505.
Thanatos 165.
Thauschwestern 154. 157. 162.
Theseïs 356 Not. 5.
Thyia 155. 157. 159.

Trinkschale Zeichen des Vertrags 97 f.
Tympanum sinnlich aufreizend 321. 330.
Vasengemälde von Tempelwänden 99. 190. 359. 423, enthalten zusammengehörige Figuren auf beide Seiten vertheilt 261 Nr. 1, 281 Nr. 44. 45. 344, didaktischen Inhalts 319 Not. 21 *), 336. 345. 346 f. 469 f. 527, nach orchestischen Darstellungen 290. 296 f. enthalten beigemischt, satyrische Züge 20 Nr. f. 278, spöttische, komische 186 f. 278. 437. Not. 7. 494 f. 499 f. Parodieen 46. 89. 504, starke Verzeichnungen 244 f. Apulische 447. 463. 519.
Vasenmaler kürzen Compositionen beliebig ab 268. 274. 530, heben den Mittelpunkt aus 47. 195. 301. 304, setzen den Namen zuweilen über die unrechte Figur 428. 470 (Ep. Cycl. II, 332 Not.), setzen mythologisch bedeutungslose Figuren in decorativer Absicht zu 17 f. führen in den Ilischen Kampfgruppen viel Neues ein 443 f.
Vasenpaare (pariglie) 392.
Vogelscepter 396. 400.
Weihwedel 482 f.
Xanthias bei Aristophanes Silen 498 f. an einer Vase 500 f.
Zeichen nach dem Gleichlaut von Namen und Sachen 76. 473.
Zeus schreitet ein 194. 216. 271 Nr. 5, 275 Nr. 4.
Zeuxis malte vermuthlich die Entführung der Oreithyia 167.
Zweikampf des Ajas und Ilektor 434.
Φαρμακεία 152 f. 155.
Φθόνος 255.
Φυλονόη die Phyle 343 f. 346. 348.
χειρογάστορες 202 f. 209 f. 212. 217.
Ὠρείθυια 154 f.

Vasengemälde,

ganz oder theilweise erklärt.

Seite

Bullett. Napol. T. IV tav. 5. . . 56
Dubois Maisonneuve pl. 10. . 518
— — pl. 29, 1 . . 67
— — pl. 29, 2 . 5 ff. 66
— — pl. 89 400
Élite céramograph. I, 56 . . 47
— — I, 74 . . 318
— — II, 59. 60 . 92
— — II, 75 . . . 471
Gerhards Ant. Bildw. I, 31 . 298
— — I, 34 . 376
— — I, 43 . 411
— — I, 48 . 243
— — I, 58 . 50 f.
— — I, 59 . 63 f.
— — I, 73 . 504
— Auserles. Vasenb. I, 46 . 294
— — I, 70, 5 . 142
— — II, 86, . . 192
— — II, 116 . 45
— — II, 125 . 278
— — II, 133 . . 35
— — II, 145 . 426
— — II, 146 . 424
— — II, 152, 3. 4 186
— — III, 168 . 352
— — III, 192 . 443
— — III, 239 . 337
— Mysterienbilder Taf. 4 . 119
— Trinkschalen Taf. 6. 7. 184 f.
— — Taf. 12. 13. 523 f.
— — Taf. A. B. . 93
— — Taf. C, 1-6. 36. 46
— — Taf. C, 8. 9. 44 f.
— — u. Gef. Taf. 21. 291
— — — Taf. 27. 511
— — — Taf. H. 306
— Etr. u. Camp. Vsnb. Tef. 9. 128

Seite

Gerhards Etr. u. Camp. Vasenb.
— — — — Taf. 19. 18
— — — — Taf. 26 ff. 45
46 Not. 160. 173. 184.
— Apul. Vsngm. Taf. 11. 330
— — — Taf. 13. 331
— — — Taf. A, 6. 373
— Archäol. Zeit. 1843 Taf.
11—15. 105 ff. 120 ff.
— — — 1845 Taf. 31. 187.
189
— — — 1849 Taf. 3. 4. 5. 498
—502
Museo Gregor. T. II tav. 3n. 3a. 309
— — — tav. 62b. 352
— — — tav. 63 1a. 479
— — — tav. 68, 2. 22
d'Hancarville II, 27 . . . 459
— II, 41 . . . 375
— II, 109 . . 322
— III, 60 . . 333
Mon. del Inst. archeol. I, 12 . 396
— — I, 20 . 286 ff.
— — I, 24. 25 410
— — I, 35. 36 428
— — I, 39 . 507
— — I, 47 . 488
— — I, 47 B . 309
— — I, 52. 53 401
— — I, 54 . 481
— — II, 6 . 537
— — II, 18 . 83
— — II, 35 . 381
— — II, 37 . 470
— — II, 49 . 105
— — II, 55 . 72
— — III, 40 A 553
— — III, 46 . 257 ff.

Seite

Mon. del Inst. archeol. IV, 42 334 f.
— — IV, 43 353
— — V, 9 . 383
— — V, 10 510
— der Franz. Section II, 2 366
— der Annali T. 1 tav. H. I 440
— — T. 15 tav. O, 5 166
O. Jahn Vasenbilder Taf. 3 . 136 f.
— Archäol. Beitr. Taf. 8 193
Inghirami Mon. Etr. II tav. 9 541
— — — V tav. 44 458
— Vasi fitt. I, 1—3 530
— Galleria Omer. tav. 176 559
Laborde Vases Lamberg I, 11. 322 f.
— — — I, 34. 287
— — — II, 3 . 335
Luynes Vases peints pl. 6. 7. . 83
— — — pl. 21. 22 401
— — — pl. 26 . 50
— — — pl. 30. 31 243
Millin Vases I, 11 . 127. 343 ff.
— — I, 44 . 139. 141
— — I, 45 . . . 512
— — I, 66 . . . 25
— — II, 41 . . . 31
— — II, 55. 56 . . 435
— — II, 61 . . . 497
— — II, 75 259
— V. de Canosa pl. 3 . 105
— Gal. mythol. LVI, 561 557
— — — CXV, 460 328
— — — CXXI, 468 304
— — — CXXV, 467 396
Millingen Peint. de V. pl. 23 372
— Anc. uned. mon. pl. 14 263
R. Rochette Mon. inéd. pl. 4, 1 139
— — — pl. 44a. b 165 f.
— — pl. 45 . 111
— — pl. 56 . 3 ff.
— — pl. 58 . 542
— — pl. 60 . 346
— — pl. 64 458 520
— — pl. 66 . 445
— — pl. 73 . 53
— — pl. 78 . 393
Stackelbgs Gräber Taf. XII, 3 528
— — XV, 7 283
— — XXVIII 254
Tischbeins Vasen (Flor. Ausg.)
I, 26 . 225
— — I, 33 . 323

Seite

Tischbeins Vasen (Flor. Ausg.).
I, 57 . 253
— — II, 6 . 530
— — III, 26. 27 369
— — IV, 22 . 36
— — IV, 25 . 305

Basreliefe.

Apotheose des Homer . . 316
Blundellsche Samml. Taf. 108 197
Jahrb. des Rheinl. Vereins IX Taf. 3 374
Millin Gall. mythol. CLXXV, 637 457
Mus. Piocl. V, 18, 19 . . 557

Spiegel.

Gerh. Etr. Spiegel I, 15. 16 542
— — — I, 80 . . 294
— — — II, 164 . 329
— — — II, 181 . 537
— — — II, 217 218 541
— — — II, 238 . 384

Erklärte Stellen.

Aeschyli Palicor. fr. . . 214
Anthol. Palat. VI, 316 . . 374
— — VII, 421 . . 473
Callim. fr. . . . . 516 f.
Clem. Alex. Strom. V, 8, 47 74
Dio Cass. LXIII. 13 . . 526 f.
Hesiodi Op. et D. 547-553 156
— Theog. 306 ss. . . . 88
— 521 . . . 193
— 986 . . . 57
Hesych. v. *δέλλει* 510
Hom. Il. V, 397 289
Ovid. Amor. I, 13, 33 ss. . 561
Pind. Ol. VII, 83. XI, 71. N. X, 22. . . . . 513 f.
— P. IV, 221 . . . 380
Plat. Phaedr. p. 228 c. . 151 ff.
Plin. XXXV, 9, 36 315 Not. 15
Soph. Aj. 1295 374
Steph. Byz. v. *Παλικὴ* . . 207
Theogn. 949 (1097) . . 526 f.
Zenob. VI, 52 . . . . 516 f.

Druckfehler.

S. 14 letzte Z. l. S. 5 Not. 6 (f. oben N. 7).
— 16 Z. 4 v. u. l. S. 22 Nr. r (f. N. 9).
— 76 — 15 v. u. ist 311 falsch.
— 87 — 11 v. u. l. Bemerkungen.
— 88 — 4 v. u. ist das Komma vor Mythologen nothwendig zu tilgen.
— 102 — 8 l. der Zurückhaltung.
— 127 — 16 l. tab. 11 (f. 2).
— 150 — 4 v. u. l. plötzlich.
— 195 — 16 l. vorgestellt ist.
— 205 — 8 l. bewaffnet zuerst Stesichoros.
— 206 Not. 11 Z. 7 l. denn (f. den).
— 214 Z. 13 l. sie (f. er).
— 256 — 3 ist Sant-angelo unrichtig getheilt.
— 321 — 2 v. u. l. Saatenweihe.
— 327 — 14 l. Anwendung der Fabel.
— 332 Not. Z. 5 l. die eine Iris.
— 337 Z. 6 v. u. l. Ausspruchs.
— 340 — 21 ist das Zeichen *) zu setzen nach beflügelt.
— 389 — 19 l. finden (f. fanden.
— 422 — 16 l. dieser (f. er)
— 436 — 18 l. indem (f. in der).
— 445 — 11 l. ausgeflossen.
— 450 — 6 v. u. l. sollte.
— 455 letzte Z. l. meine Erklärung.
— 465 Z. 14 v. u. l. hervorstechenden.
— 485 — 11 v. u. l. Dionysios.
— 543 — 11 l. Palestrina.
— 545 — 7 l. Kniee.

Im ersten Theil.

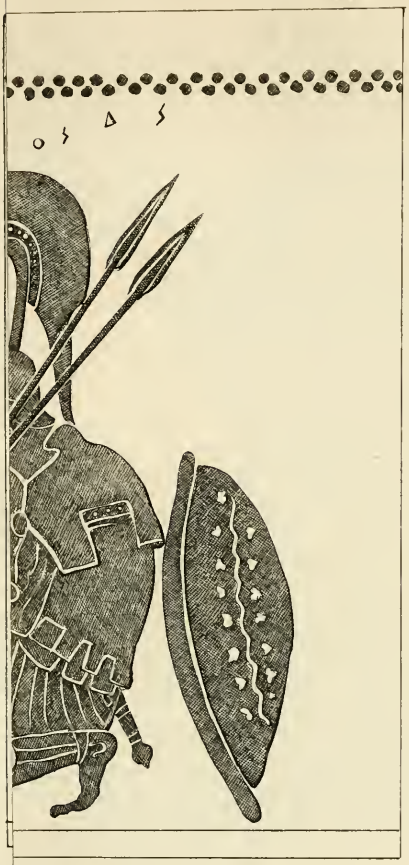
S. 300 f. ist der untere Absatz: Bei dem ersten Blick bis ungetheilt zu versetzen an den Anfang der Seite.
— 406 Z. 6 der Note ist von Winckelmann zu tilgen.
— 421 Z. 2 l. 679 f. 579.

Im zweiten Theil.

S. VI Z. 3 v. u. l. die Molioniden.
— 49 — 1 l. Freunde f. Freude.
— 65 — 7 l. im Kloster S. Martino bei.
— 86 — 2 v. u. l. 9 f. 19.
— 107 letzte Z. l. Abhandlungen.
— 113 Z. 4 sind die Worte der eine den rechten, der andere zu tilgen.
— 172 — 4 v. u. l. 1835 f. 1845.
— 180 — 19 l. Stellung für Stelle.
— 191 — 9 l. Aphrodite f. Aeneas.
— 230 — 7 l. versichert f. versicherte.
— 327 — 6. l. welches f. welchen.

Göttingen,
Druck der Dieterichschen Universitäts-Buchdruckerei.
(W. Fr. Kästner.)

Taf. I.

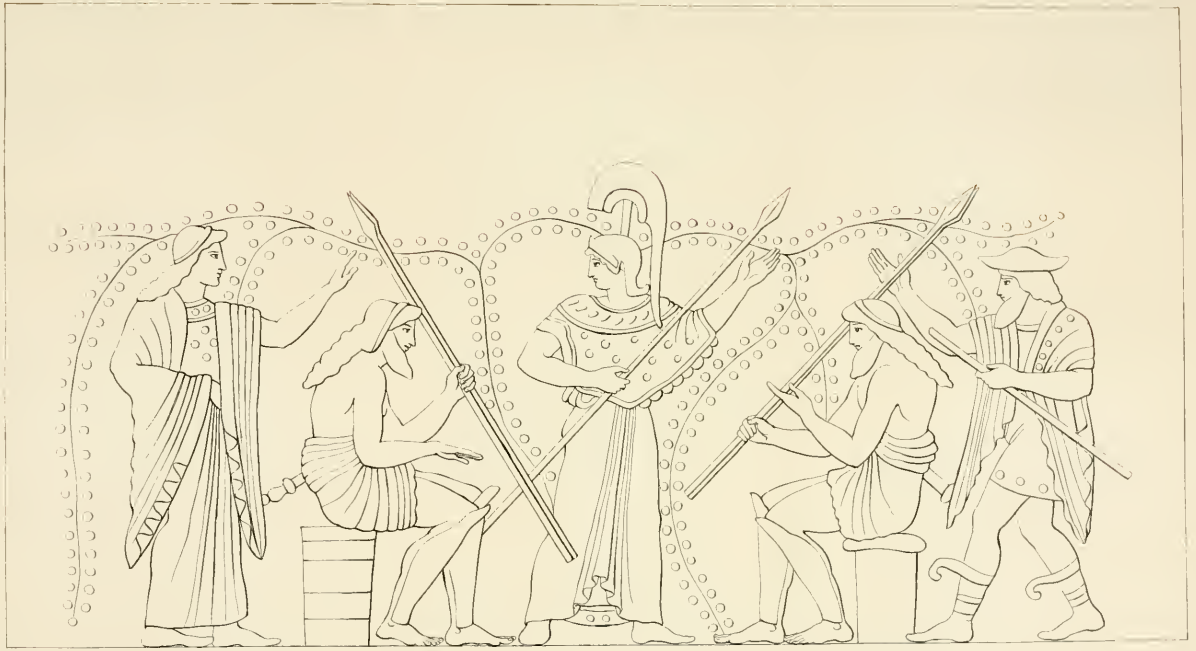


Taf. II.

Lithogr. v. F. C. Witte.

Taf I

Taf II

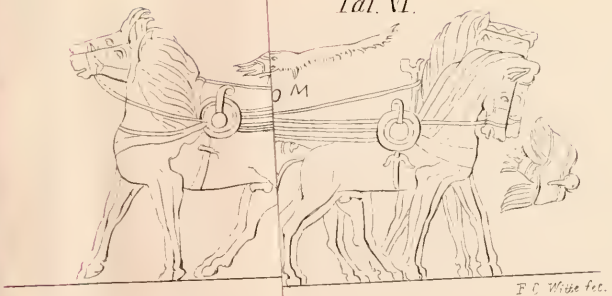


Lithogr. von F. C. Witte in Köln

Taf. V. 2.

V. 3.

Taf. VI.



F. C. Wilde fec.

Taf V 1

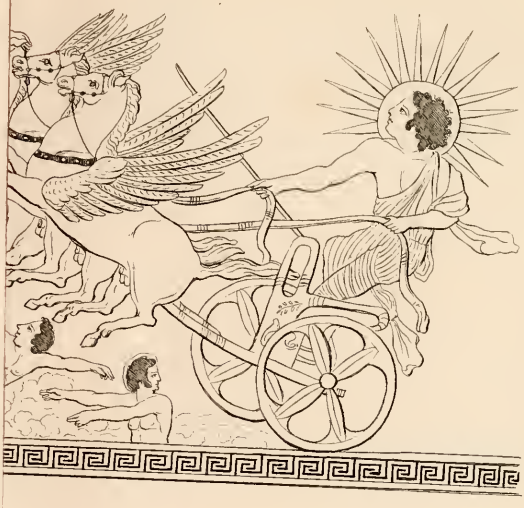
Taf V 2

Taf V 3

Taf VI

Taf. VIII.

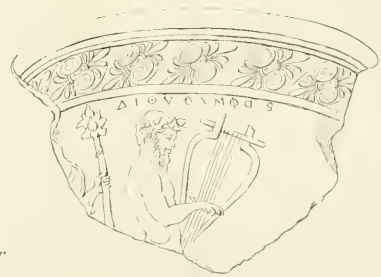
F. C. Witte in Köln lithogr.

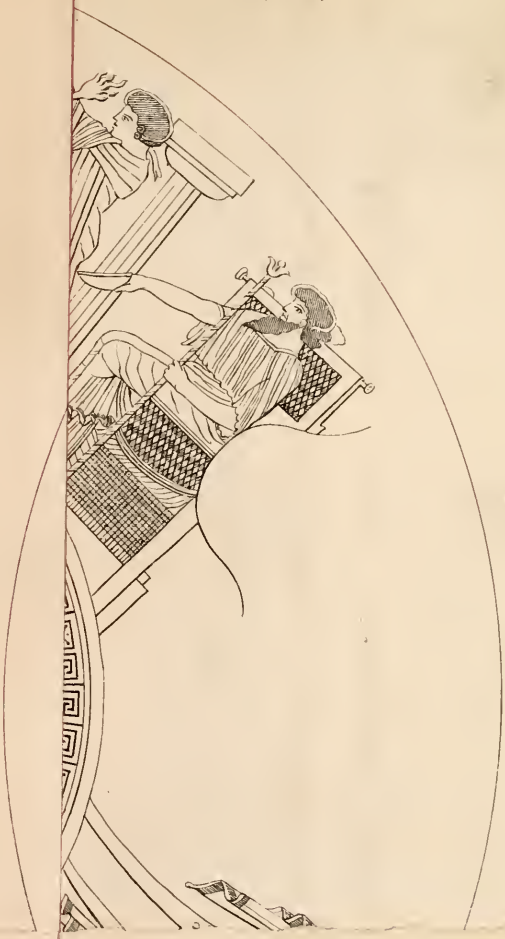


Taf. X. 2.

Taf. X. 1.

Taf. X. 2.



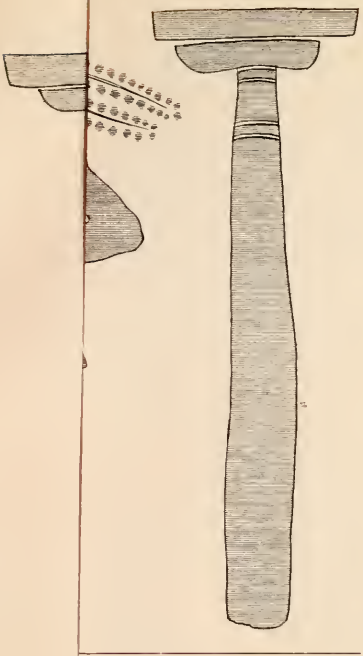


ΒΑΥΛΟΣΕΠΟΙΕΣΕΝ

ΙΜΟΣ

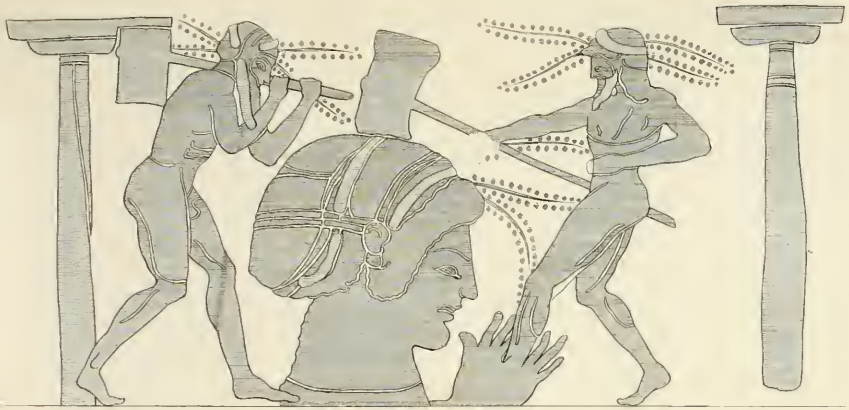
ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ΗΡΑΚΛΗΣ
ΣΕΙΜΟΣ

Taf. XV. 1.



Taf. XV. 2.

Taf. XV. 1.



Taf. XV. 2.

GETTY CENTER LIBRARY
MAIN
BKS
N 5610 W44
Th.3.(1851) c. 1
Welcker, Friedrich G
Alte Denkmaler.
3 3125 00224 8124